

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN



TESIS DOCTORAL

**El fotoperiodismo en los medios impresos: aplicaciones
prácticas y estudio de la imagen en el sol de San Luis**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Julio César Rivera Aguilera

Directores

Juan Carlos Marcos Recio
María Olivera Zaldu

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DOCTORADO EN PERIODISMO



EL FOTOPERIODISMO EN LOS MEDIOS IMPRESOS:
APLICACIONES PRÁCTICAS Y ESTUDIO DE LA
IMAGEN EN *EL SOL DE SAN LUIS*

TESIS DOCTORAL QUE PRESENTA:

Julio César Rivera Aguilera

Bajo la dirección de los doctores

Juan Carlos Marcos Recio

María Olivera Zaldua

Madrid, España, 2020

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DOCTORADO EN PERIODISMO



EL FOTOPERIODISMO EN LOS MEDIOS IMPRESOS:
APLICACIONES PRÁCTICAS Y ESTUDIO DE LA
IMAGEN EN *EL SOL DE SAN LUIS*

TESIS DOCTORAL QUE PRESENTA JULIO CÉSAR
RIVERA AGUILERA PARA OBTENER EL TÍTULO DE
DOCTOR EN PERIODISMO, BAJO LA DIRECCIÓN DE
LOS DOCTORES JUAN CARLOS MARCOS RECIO Y
MARÍA OLIVERA ZALDUA.

Madrid, España, 2020

RESUMEN

La fotografía, desde su aparición ha sido de gran importancia para la sociedad, principalmente por su valor testimonial, a través del cual se pretende documentar lo relacionado a un acontecimiento, sujeto u objeto en un lugar y tiempo determinado, esto es, que mediante el registro capturado con una cámara, el fotógrafo busca evidenciar que algo sucedió en un contexto específico y lo muestra a través de los ejemplares que produce, publica y difunde sobre un asunto particular.

La fotografía ha logrado captar la atención de diversas disciplinas y especialidades para su análisis, estudio e investigación: artes visuales, historia, artes gráficas, ciencias de la comunicación, a través del periodismo o ciencias de la información, desde la documentación, por ejemplo.

En el caso del periodismo, lo hace a través de un fotoperiodista o reportero gráfico, especialista de quien vale la pena señalar que su trabajo profesional ha sido y será de gran valor para la sociedad en general, por el alto impacto que causa la producción y sobre todo la publicación de los registros gráficos que acompañan cada nota periodística.

Desde las ciencias de la información, también se estudia a la fotografía a través de un especialista en documentación, quien realiza una serie de análisis, estudios e interpretaciones a fin de brindar cuerpo y apoyo gráfico a una nota periodística, programa de televisión, investigación documental, etc.

En el ámbito internacional existen diversas instituciones y centros responsables de brindar servicios de documentación fotográfica, tal es el caso de algunas bibliotecas, archivos, museos, centros de documentación y fototecas,

tanto del sector público o privado, todas buscan dar tratamiento especializado a los distintos fondos fotográficos a través de procesos derivados de la cadena documental: adquisición, análisis documental, catalogación, conservación, y difusión; todo ello con el respaldo de personal profesional calificado.

Desafortunadamente en México la situación es distinta y son pocas las instituciones que cuentan con centros especializados, razón por la cual no se logra dar el uso y aplicación de las fotografías de manera eficiente; esta dificultad se debe a varios factores, por un lado, a la falta de interés por resguardar, organizar y reutilizar los materiales que conforman los fondos fotográficos; debido también a la falta de personal especializado que brinde tratamiento adecuado a los documentos; también, por la poca o nula implementación de normas y estándares para la organización de fotografías; así como a la carencia de políticas en el ámbito nacional para atender estas necesidades.

Sirva el escenario anterior como referencia para contextualizar este estudio, el cual está dirigido al archivo fotográfico del periódico *El Sol de San Luis*, como ejemplo de lo que prevalece en México en relación a la fotografía de prensa.

El objetivo general del estudio es identificar la importancia, usos y aplicaciones de la imagen como documento para la representación visual de la realidad social en medios impresos.

Los objetivos particulares son:

a) Conocer el estado que guarda el archivo fotográfico, fondos, colecciones y documentos gráficos en *El Sol de San Luis*.

b) Promover entre los directivos de medios de comunicación, la importancia y necesidad de organizar, sistematizar y preservar la memoria gráfica que poseen sus archivos fotográficos.

c) Diseñar guía de lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos impresos.

d) Presentar propuesta para el diseño e implementación de repositorio digital como herramienta clave en la labor del periodista gráfico.

Por otro lado, la presente investigación fue planteada para su desarrollo en cinco apartados: I. Maco de Referencia, II. Marco Teórico, III. Estudio y Análisis Documental, IV. Propuesta de Intervención y V. Conclusiones.

El apartado III se centró en el análisis del periódico *El Sol de San Luis* y fue estudiado desde una perspectiva documental y de campo. En el primer caso, se hizo a través de la consulta de fuentes de información y obras de referencia que dan cuenta de su nacimiento, historia y evolución; para el trabajo de campo se determinó una muestra de la versión impresa integrada por 69 ejemplares publicados con un total de 4,868 fotografías estudiadas.

De cada edición se analizó el total de fotografías publicadas en las secciones: Local, Policiaca, México, Mundo, Deportes y Espectáculos. Con el análisis documental de las fotografías se pretende por un lado, determinar la cantidad promedio de imágenes producidas por los fotoperiodistas del periódico, y por otro, identificar el uso otorgado a dichos recursos en cada edición; finalmente, se intenta ubicar la aplicación que dan a las fotografías estudiadas.

Para el estudio de la muestra, se estructuró un modelo de ficha para el análisis de fotografías de prensa, el cual funge como instrumento para la

recolección de datos, mismos que fueron concentrados para su análisis, interpretación y representación, tanto en forma gráfica como tabulada.

El análisis sobre fotografía en el periódico *El Sol de San Luis*, permitió hallazgos que derivan del estudio empírico, lo que permitió llegar a una serie de proposiciones y premisas sobre el objeto de estudio. De lo anterior, vale la pena resaltar que el archivo fotográfico de *El Sol de San Luis* cuenta con una cantidad importante de fotografías: impresas, negativos y en formato digital, sin embargo, no siguen algún método de ordenación para su organización, almacenamiento, acceso, consulta y reutilización, esto permite identificar la necesidad de establecer mecanismos encaminados a la sistematización de procesos que garanticen una adecuada gestión documental en el archivo.

Sobre la producción de documentos fotográficos, el estudio arrojó que el 85 % corresponde a materiales producidos por el propio periódico, sin otorgar créditos o derechos de autor, es decir, unas 4,146 fotos de las 4,868 estudiadas. Esto permite visualizar la importancia que otorga el periódico a la generación de sus propias imágenes para ilustrar las notas periodísticas que publica en cada edición.

Con relación al uso que se da a cada fotografía publicada, el análisis permitió identificar una marcada tendencia hacia fotos ilustrativas, lo que representa el 72 % de las imágenes estudiadas, unos 3,480 registros gráficos.

ABSTRACT

Photography, since its inception, has been of great importance for society, mainly for its testimonial value, through which it is intended to document what is related to an event, subject or object in a specific place and time, that is, through record captured with a camera, the photographer seeks to show that something happened in a specific context and shows it through the copies produced, published and disseminated on a particular issue.

Photography has managed to capture the attention of various disciplines and specialties for analysis, study and research: visual arts, history, graphic arts, communication sciences, through journalism or information sciences, from documentation, for example.

In the case of journalism, he does it through a photojournalist or graphic reporter, a specialist who is worth noting that his professional work has been and will be of great value to society in general, due to the high impact caused by production and especially the publication of graphic records that accompany each journalistic note.

From the information sciences, photography is also studied through a documentation specialist, who performs a series of analyzes, studies and interpretations in order to provide body and graphic support to a journalistic note, television program, documentary research, etc.

In the international arena there are several institutions and centers responsible for providing photographic documentation services, such is the case of some libraries, archives, museums, documentation centers and photo libraries, both in the public or private sector, all seek to give specialized treatment to the

various photographic funds through processes derived from the documentary chain: acquisition, documentary analysis, cataloging, conservation, and dissemination; all with the support of qualified professional staff.

Unfortunately in Mexico the situation is different and there are few institutions that have specialized centers, which is why it is not possible to use and apply the photographs efficiently; This difficulty is due to several factors, on the one hand, the lack of interest in safeguarding, organizing and reusing the materials that make up the photographic funds; also due to the lack of specialized personnel that provide adequate treatment to the documents; also, due to the little or no implementation of norms and standards for the organization of photographs; as well as the lack of policies at the national level to meet these needs.

Serve the above scenario as a reference to contextualize this study, which is aimed at the photographic archive of the newspaper *El Sol de San Luis*, as an example of what prevails in Mexico in relation to press photography.

The general objective of the study is to identify the importance, uses and applications of the image as a document for the visual representation of social reality in print media.

The particular objectives are:

a) Know the status of the photographic archive, backgrounds, collections and graphic documents in *El Sol de San Luis*.

b) Promote among the media managers, the importance and need to organize, systematize and preserve the graphic memory that their photographic archives possess.

c) Design a guide of general guidelines for the management of printed photographic archives.

d) Submit a proposal for the design and implementation of a digital repository as a key tool in the work of the graphic journalist.

On the other hand, this research was proposed for its development in five sections: I. Reference Maco, II. Theoretical Framework, III. Study and Documentary Analysis, IV. Intervention Proposal and V. Conclusions.

Section III focused on the analysis of the newspaper *El Sol de San Luis* and was studied from a documentary and field perspective. In the first case, it was done through the consultation of sources of information and reference works that account for its birth, history and evolution; For the field work, a sample of the printed version was made up of 69 published copies with a total of 4,868 photographs studied.

From each edition, the total number of photographs published in the sections was analyzed: Local, Police, Mexico, World, Sports and Shows. With the documentary analysis of the photographs it is intended on the one hand, to determine the average amount of images produced by the photojournalists of the newspaper, and on the other, to identify the use granted to said resources in each edition; Finally, we try to locate the application they give to the photographs studied.

For the study of the sample, a model sheet was structured for the analysis of press photographs, which serves as an instrument for data collection, which were concentrated for analysis, interpretation and representation, both graphically and tabulated.

The analysis on photography in the newspaper *El Sol de San Luis*, allowed findings that derive from the empirical study, which allowed to arrive at a series of propositions and premises on the object of study. From the above, it is worth noting that the photographic archive of *El Sol de San Luis* has a significant number of photographs: printed, negative and in digital format, however, they do not follow some sorting method for their organization, storage, access, consultation and reuse, this allows identifying the need to establish mechanisms aimed at the systematization of processes that guarantee an adequate document management in the archive.

On the production of photographic documents, the study showed that 85% corresponds to materials produced by the newspaper itself, without granting credits or copyrights, that is, about 4,146 photos of the 4,868 studied. This allows us to visualize the importance that the newspaper attaches to the generation of its own images to illustrate the journalistic notes it publishes in each edition.

Regarding the use of each published photograph, the analysis allowed to identify a marked trend towards illustrative photos, representing 72% of the images studied, some 3,480 graphic records.

Agradecimientos

A mis directores de tesis, **Doctor Juan Carlos Marcos Recio**, por su valioso apoyo y acompañamiento a lo largo de este camino; **Doctora María Olivera Zaldua**, por las observaciones, correcciones y ajustes al trabajo de investigación.

A mi ex directora, **Doctora Guadalupe Patricia Ramos Fandiño**, por todo su apoyo y respaldo brindado desde mi incorporación como profesor – investigador de la UASLP.

Al periódico ***El Sol de San Luis***, por las facilidades otorgadas para realizar el estudio.

A la **Hemeroteca del Estado de San Luis Potosí**, al **Centro de Documentación Histórica “Lic. Rafael Montejano y Aguiñaga”**, al **Archivo Histórico de San Luis Potosí** y al **Sistema de Bibliotecas de la UASLP**, por la facilidades brindadas para acceder a sus fondos y recursos documentales.

A mi centro de trabajo, la **Universidad Autónoma de San Luis Potosí**, por el respaldo institucional para realizar mis estudios de doctorado.

A la **Facultad de Ciencias de la Información** por las facilidades dadas para el trabajo documental y de campo.

Dedicatoria

A mis padres **Julián Rivera** y **Juana Aguilera**, por su gran ejemplo de trabajo y lucha constante.

A mi esposa **Lupita González** y mis hijos **Jairo César** y **Julio Jair**, por ser mi fuente de inspiración para intentar ser mejor persona cada día.

A mis alumnos y ex alumnos de la Facultad de Ciencias de la Información, por ser el principal motivo de superación como profesor universitario.

Contenido

RESUMEN.....	i
ABSTRACT	v
I. MARCO DE REFERENCIA	16
1. CONTEXTO DEL ESTUDIO	18
1.1 Introducción	18
1.2 Definición del problema	21
1.3 Objeto de estudio	24
1.4 Objetivos	26
1.5 Justificación	26
1.6 Hipótesis.....	30
1.7 Estructura de la investigación	31
1.8 Metodología.....	34
1.9 Estado de la cuestión. Fuentes.....	37
II. MARCO TEÓRICO	42
2. FOTOPERIODISMO	44
2.1 Conceptos generales.....	44
2.2 Origen y evolución	52
2.3 Teorías, géneros, leyes: una aproximación	66
2.4 Fotoperiodistas destacados	74
3. FONDOS FOTOGRÁFICOS	96
3.1 Conceptos generales.....	96
3.2 Tratamiento documental	99
3.3 Archivos fotográficos	121
3.4 Fototecas digitales.....	127
3.5 Centros de documentación fotográfica.....	129
4. FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO	146

4.1	Conceptos generales.....	146
4.2	El documento fotográfico	150
4.3	Fotografía impresa.....	164
4.4	Fotografía digital.....	170
4.5	La fotografía en la prensa	176
III.	ESTUDIO Y ANÁLISIS DOCUMENTAL.....	196
5.	<i>EL SOL DE SAN LUIS</i>	198
5.1	Antecedentes y predecesores	198
5.2	Sobre su fundación y primeras ediciones	205
5.3	Reseña de notas destacadas	211
5.3.1	14 de agosto de 1955.....	213
5.3.2	12 de enero de 1960.....	217
5.3.3	15 de marzo de 1965.....	220
5.3.4	15 de enero de 1970.....	223
5.3.5	17 de febrero de 1975	225
5.3.6	19 de mayo de 1980.....	227
5.3.7	26 de septiembre de 1985	228
5.3.8	05 de febrero de 1990	228
5.3.9	21 de mayo de 1995.....	229
5.4	Análisis de fotografías de prensa: 1995 - 2019	230
5.4.1	Determinación de la muestra	231
5.4.2	Modelo para análisis documental.....	231
5.4.3	Diseño de base de datos	232
5.4.4	Registro de fichas de trabajo	234
5.4.5	Resultados del estudio	235
A.	Datos técnicos.....	237
A.1	Formato.....	237

A.2 Maqueta	238
A.3 Gama de colores	240
A.4 Dimensiones.....	241
B. Datos de planos.....	243
B.1 Tamaño del sujeto / objeto	243
B.2 Angulo de la cámara.....	244
C. Datos de autoría	246
C.1 Fotógrafo.....	246
C.2 Agencia	246
C.3 Productor	246
D. Datos del contenido	249
D.1 Tipo de fotografía	249
D.2 Descriptores	250
E. Datos de publicación	253
E.1 Fecha	253
E.2 Sección	256
E.3 Pie de foto	257
E.4 Uso	259
E.5 Aplicación	261
IV. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	263
6. ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS: LINEAMIENTOS GENERALES PARA LA GESTIÓN	265
6.1 Introducción	265
6.2 Adquisición de documentos	266
6.3 Análisis documental.....	267
6.4 Catalogación (descripción) de fotografías	268
6.5 Almacenamiento y conservación	278

6.6	Difusión de comunidades, colecciones y documentos	280
7.	REPOSITORIO DIGITAL: GENERALIDADES DE IMPLEMENTACIÓN Y USO	283
7.1	Introducción	283
7.2	Términos de uso frecuente	284
7.3	Requerimientos técnicos.....	288
7.4	Interfaces del sistema	292
7.4.1	Administración	292
7.4.2	Navegación (consultas)	293
7.5	Descripción de la plataforma	294
7.5.1	Administración de la plataforma y gestión de ítems	294
7.5.2	Navegación (consultas)	310
7.5.3	Servicio de alertas para difusión de recursos digitales.....	314
V.	CONCLUSIONES	316
8.	CONCLUSIONES	318
9.	BIBLIOGRAFÍA GENERAL	325
10.	ANEXOS.....	334
10.1	Fotoperiodistas: reseña biográfica	334
10.2	Muestra temática de fotos publicadas por <i>El Sol de San Luis</i>	354
10.2.1	Autos de la carrera panamericana 2019	354
10.2.2	Fusileros paracaidistas llegan a Culiacán	361
10.2.3	Bronca entre barra del Querétaro y aficionados del San Luis	369
10.2.4	Santería, narcotúnel y droga en operativo de Tepito.....	377
10.2.5	Calaveras y diablitos en desfile día de muertos 2019	384
10.3	Índice de tablas, figuras y gráficas	392
10.3.1	Tablas.....	392
10.3.2	Figuras	392
10.3.3	Gráficas	393

I. MARCO DE REFERENCIA

CAPITULO 1

CONTEXTO DEL ESTUDIO

1. CONTEXTO DEL ESTUDIO

1.1 Introducción

Desde su aparición, la fotografía ha sido de gran importancia y trascendencia para la sociedad, principalmente por el valor testimonial que se le otorga y a través del cual se pretende documentar lo relacionado a un acontecimiento, sujeto u objeto en un lugar y tiempo determinado, esto es, que mediante el registro capturado con una cámara, el fotógrafo busca evidenciar que algo sucedió en un contexto específico y lo muestra a través de los ejemplares que logra producir, publicar y difundir sobre un asunto en particular, ya sea de carácter social, cultural, deportivo, artístico, religioso, político, de vida familiar, etc.

La fotografía ha logrado captar la atención de diversas disciplinas y especialidades para su análisis, estudio e investigación, por ejemplo, las artes visuales, historia, artes gráficas, ciencias de la comunicación, a través del periodismo, ciencias de la información, desde la documentación, por señalar algunas.

El estudio y análisis de la fotografía es hoy una actividad científica tan viva que reclama un espacio específico como materia especializada en el amplio ámbito de la documentación. Comprende la historia, el análisis documental, identificación de procesos, gestión de colecciones, bancos de imágenes y fototecas, derechos de autor, el patrimonio, y naturalmente la investigación (Salvador Benítez, 2016).

En ese sentido, la transversalidad de la disciplina y la presencia de la imagen fotográfica en la mayor parte de las actividades sociales justifican la necesidad de impulsar la investigación en una disciplina que soporta estudios en

todas las áreas de conocimiento: ciencias, ciencias sociales y jurídicas, arte y humanidades (Olivera, Sánchez & Marcos, 2016).

Por otro lado, la riqueza expresiva de la imagen hace de ella una modalidad de comunicación humana muy eficaz. A lo largo de las últimas décadas, su estudio ha suscitado un gran interés en el ámbito de las ciencias sociales, y antropólogos, psicólogos, sociólogos, pedagogos, expertos en medios de comunicación social y otros muchos especialistas han abordado el hecho icónico desde perspectivas diversas (Agustín Lacruz, 2010).

En el caso particular del periodismo, lo hace a través de un fotoperiodista, foto-reportero o reportero gráfico, especialista de quien vale la pena señalar que el trabajo profesional que desempeña ha sido y será de gran valor para la sociedad en general, por el alto impacto que causa la producción y sobre todo la publicación de los registros gráficos que acompañan una nota periodística, ya sea en prensa escrita o digital.

En cuanto a las ciencias de la información, también se estudia a la fotografía a través de un especialista en documentación, quien realiza una serie de análisis, estudios e interpretaciones a fin de brindar cuerpo y apoyo gráfico a una nota periodística, programa de televisión, investigación documental, etc.

Las posibilidades de uso y aplicación de la fotografía (ilustración y edición, publicidad, educación, o divulgación cultural), ponen de manifiesto la necesidad de gestionar y rentabilizar de forma adecuada muchos fondos fotográficos custodiados en instituciones culturales o administrativas. En este proceso se considera prioritario identificar las instituciones, los fondos fotográficos y colecciones existentes como principal medida para garantizar el control y la

protección de este patrimonio. Este paso previo es indispensable para poder establecer estrategias de preservación, gestión, difusión y rentabilidad (Salvador Benítez, 2017).

En el ámbito internacional existen diversas instituciones y centros responsables de brindar servicios de documentación fotográfica, tal es el caso de algunas bibliotecas, archivos, museos, centros de documentación y fototecas, tanto del sector público o privado, todas buscan dar tratamiento especializado a los distintos fondos, acervos o colecciones fotográficas a través de la aplicación de procesos que conforman la cadena documental: adquisición, análisis documental, catalogación, conservación, y difusión; todo ello con el respaldo de personal profesional calificado.

Desafortunadamente, el caso de México es distinto y son pocas las instituciones que cuentan con este tipo de centros especializados, razón por la cual no se logra dar un uso y aplicación de las fotografías de manera eficiente; esta dificultad se debe a varios factores, por un lado, a la falta de interés por resguardar, organizar y reutilizar los materiales que conforman los fondos fotográficos; debido también a la falta de personal especializado que brinde tratamiento adecuado a los documentos; también, por la poca o nula implementación de normas y estándares para la organización de fotografías en sus variados formatos y soportes; así como a la carencia de políticas en el ámbito nacional para atender estas necesidades.

El escenario anterior nos sirve como marco de referencia para contextualizar el presente estudio, el cual está dirigido a un archivo fotográfico

de prensa, el archivo del periódico *El Sol de San Luis*, como ejemplo de lo que prevalece en México en relación a la fotografía de prensa.

1.2 Definición del problema

En la actualidad, una de las clasificaciones que podemos hacer de los medios de comunicación considera tres categorías: i) medios impresos, ii) medios audiovisuales, iii) medios digitales. Cada categoría está integrada por los siguientes tipos particulares:

- **Medios impresos**
 - Periódicos
 - Revistas
 - Folletos
 - Trípticos
 - Volantes
 - Otras publicaciones en papel
- **Medios audiovisuales**
 - Radio
 - Televisión
 - Cine
- **Medios digitales**
 - Periódico / radio / televisión / cine “digital”
 - Blogs
 - Podcast
 - Redes sociales

En México, las agencias de noticias dedicadas al periodismo, han incorporado paulatinamente herramientas tecnológicas para hacer frente a los nuevos escenarios que les plantea el mundo globalizado. Derivado de la integración de tecnologías de información y comunicación, se han visto obligados a modificar las formas, procesos, productos y servicios vinculados a su actividad preponderante, la de informar a la sociedad.

Los medios de comunicación, principalmente los enfocados a la prensa, además de producir y distribuir ediciones en papel, también cuentan con una versión digital, intentando con ello llegar a mayor número de lectores de su publicación y lo que en ella anuncian.

La nueva dinámica en la que se han enrolado los diarios, tanto de circulación nacional como local, es debido a las exigencias, retos y desafíos que les presenta, por un lado, los clientes potenciales que deciden publicitar su marca / producto, y por otro, los mismos consumidores de contenidos de una edición en particular.

En ese contexto, para dar respuesta oportuna y pertinente tanto a clientes como a lectores, las empresas noticiosas buscan diversificar los métodos empleados para la producción de recursos y materia prima necesarios para sus procesos editoriales, generación y publicación de mensajes informativos.

Un elemento de gran importancia en la labor de informar a través de medios impresos, lo son las imágenes y registros gráficos empleados para acompañar (ilustrar) una nota periodística o anuncio publicitario, de manera particular, nos referimos a las fotografías utilizadas por los reporteros gráficos,

ya que es a través de sus distintas tomas y archivos visuales como le dan valor añadido y cobran vital interés los textos publicados.

Tan significativos llegan a ser los registros gráficos de cada reportero, que con la llegada de la fotografía digital se han presentado enormes ventajas, sobre todo económicas, por la disminución cada vez mayor en los costos de producción, reproducción, almacenamiento, distribución y publicación de imágenes digitales; sin embargo, aunado a lo anterior, la generación de fotografía digital, trae consigo una serie de dificultades, para algunos, y para otros, representa una oportunidad de aprender y aplicar métodos normalizados y sistematizados para la descripción, organización, almacenamiento, búsqueda, recuperación, consulta y uso de registros gráficos, tanto en medios impresos como digitales.

La producción de cantidades importantes de fotografías en formato digital, tanto de manera individual como colectiva, representa una importante área de mejora continua y desarrollo para los archivos, fondos fotográficos y fototecas que poseen las agencias periodísticas. En ese sentido, debemos reconocer que el entorno de producción multimedia es caro de mantener y, en paralelo, la tecnología está permitiendo opciones muy baratas. Aparte de los lectores-colaboradores, las fotografías tomadas con móviles, fotogramas de vídeos u obtenidas por cámaras estáticas de edificios, calles o carreteras también han dejado fuera a muchos fotógrafos profesionales. Ya no importa tanto la noticia, la composición y la técnica (López del Ramo & Marcos Recio, 2017).

Por todo lo anterior, es posible identificar como problemática para este estudio, por un lado, la producción indiscriminada de fotografías, y por otro, la falta de un adecuado tratamiento documental y por consecuencia, la dificultad para potenciar un mejor uso y aprovechamiento en la labor cotidiana de los reporteros y periodistas gráficos.

1.3 Objeto de estudio

Para tener una aproximación al objeto de estudio de la investigación planteada en este proyecto, es preciso referir que se hará desde un doble enfoque, por un lado, partiendo de la teoría de sistemas, ya que (Carvajal, 2013) esta forma de análisis permite un conocimiento más a detalle de los objetos y problemas de investigación, desde los más simples hasta los más complejos. Un sistema es un conjunto articulado e integral de elementos que cuentan con atributos y cualidades específicas que les permite alcanzar un objetivo o fin determinado y común a todas sus partes.

El segundo enfoque estará centrado en el método deductivo, es decir, que el desarrollo de la investigación será partiendo de lo general hasta llegar a lo particular, a fin de alcanzar conclusiones específicas, ya que (Carvajal, 2014) la deducción es una de las formas de inferencia o razonamiento lógico que guía el pensamiento a conclusiones regidas por reglas generalizadas.

Ahora bien, nuestro punto de partida serán las ciencias de la información, como parte de las ciencias sociales. Las ciencias de la información tienen como subsistemas fundamentales: i) la información documental y representa su objeto de estudio (Sánchez, 2011), ii) el usuario, a quien atiende en sus necesidades y

demandas informativas; iii) la recuperación de la información, (Mastromatteo, 2010) a fin de generar productos y brindar servicios; y iv) la investigación, de la que derivan todos los conocimientos.

Partiendo de su objeto de estudio, las ciencias de la información se encargan de los mensajes almacenados o registrados, de su creación como documentos, de su diseminación, difusión y uso (Ibídem).

Diversas organizaciones atienden de manera integral estos subsistemas de las ciencias de la información, sin embargo, para este estudio habremos de referirnos a los sistemas de información documental y de manera particular, nos enfocaremos en los medios de comunicación dedicados a la prensa.

Las agencias dedicadas al periodismo escrito, generan día a día cantidades importantes de mensajes, ya sea en modo texto, modo gráfico o una mezcla de ambos.

En aras de seguir delimitando el objeto de esta investigación, es conveniente señalar nuestro interés por el periodismo gráfico o fotoperiodismo, por ser una modalidad periodística dedicada a la adquisición, edición y presentación de material de actualidad destinado a medios de comunicación social. Dichos materiales son la materia prima para la producción y publicación de mensajes visuales, los cuales son nutridos principalmente por una o varias representaciones gráficas a través de imágenes fotográficas.

Continuando con ese orden de ideas, es conveniente hacer una siguiente acotación, de manera tal que nos permita centrar la atención en los documentos fotográficos, como un subsistema de la información documental, fuente principal para la labor profesional del fotoperiodista, tanto de aquel que se desempeña en

medios impresos, como el que lo hace en medios digitales. Por todo lo anterior es preciso señalar que el objeto de la presente investigación es la producción, uso y aplicaciones de la imagen como documento para la representación gráfica de la realidad social en el archivo fotográfico de *El Sol de San Luis*.

1.4 Objetivos

General

Identificar la importancia, usos y aplicaciones de la imagen como documento para la representación visual de la realidad social en medios impresos.

Particulares

- e) Conocer el estado actual que guarda el archivo fotográfico, fondos, colecciones y documentos gráficos en *El Sol de San Luis*.
- f) Promover entre los directivos de medios de comunicación, la importancia y necesidad de organizar, sistematizar y preservar la memoria gráfica que poseen sus archivos fotográficos.
- g) Diseñar guía de lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos impresos.
- h) Presentar propuesta para el diseño e implementación de repositorio digital como herramienta clave en la labor del periodista gráfico.

1.5 Justificación

En México, la libertad de acceso a la información está prevista en el artículo 6° de su constitución política, donde se declara y promueve la libre

manifestación de las ideas, el derecho de los individuos a acceder a información plural y oportuna, así como a buscar, recibir y difundir información e ideas de toda índole por cualquier medio de expresión (CPEUM, 2016).

Por otro lado, las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales generadas por distintas manifestaciones del fenómeno de la globalización, demandan cada vez más, estar basadas en (UNESCO, 2005) el principio de la libertad de expresión, lo que supone una libertad plena de opinar, expresarse y escribir, además de la libertad de prensa, libre acceso a la información y la libre circulación de datos e informaciones.

En ambos casos, es importante señalar y reconocer el papel preponderante que desempeñan los medios de comunicación en sus diferentes modalidades: prensa, radio y televisión.

Es innegable que la incorporación, uso y aprovechamiento de tecnologías de información y comunicación (TIC) en los procesos de gestión documental es cada vez mayor, lo que permite la optimización de recursos y en la generación de productos y servicios de calidad. Los medios de comunicación no deben ser ajenos a esta realidad.

El periodismo como actividad profesional en los medios de comunicación consiste entre muchas otras cosas en la captación y tratamiento de la información. Es una disciplina que se ubica en las áreas de las ciencias de la información y según el medio de transmisión (Edo, 2000), se clasifica en: i) periodismo gráfico, aquel que utiliza la fotografía como medio. ii) periodismo escrito, representado por periódicos y revistas. iii) periodismo radiofónico, utiliza

la radio. iv) periodismo audiovisual, emplea la televisión y v) periodismo digital, utiliza la web.

El periodismo gráfico o fotoperiodismo (Alonso, 2010) es una técnica comunicativa que busca fungir como mediadora entre un observador directo (fotógrafo, reportero gráfico o fotoperiodista), los acontecimientos (novedosos y de actualidad) captados por su lente y un receptor (lector / público). Su objetivo principal es publicar un mensaje visual respaldado principalmente por el uso de fotografías, a través de las cuales muestra a la sociedad hechos de diversa temática (cultura, política, economía, deportes, religión, etc.).

Para la producción de mensajes periodísticos se emplean documentos fotográficos de gran relevancia, ya que pretenden cumplir con una función informativa a través de la comunicación visual en la que se hacen presentes dos momentos importantes: i) codificación (producción) y decodificación (consulta / lectura).

En la actualidad, las representaciones iconográficas constituyen una parte sustancial de nuestra cultura visual contemporánea y es imposible ignorar su dimensión informativa y documental. Son consideradas como fuentes valiosas para recabar información sobre los contextos socio-económicos e históricos, la cultura material, las formas de vida y los sistemas de creencias en los que fueron –o son– creadas y tanto el valor que les otorgamos, la profusión y extensión de su uso, como su efectividad y versatilidad comunicativa justifican su estudio científico (Agustín Lacruz, 2010).

Por otra parte, los archivos fotográficos de prensa son las entidades que apoyan el depósito o almacenamiento de documentos gráficos, sin embargo,

cumplir solo con esa función no es suficiente, ya que con el paso del tiempo, dichos archivos crecen de manera significativa, no solo en cantidad, sino también en variedad, bien sea por la temática abordada, los medios, soportes y formatos para cada registro.

Además de asegurar un adecuado almacenamiento de los documentos, los archivos fotográficos habrán de desempeñar funciones propias para la gestión documental: i) adquisición de documentos. ii) análisis documental. iii) descripción de fotografías. iv) almacenamiento y v) difusión, acceso y uso de fondos y colecciones.

Desafortunadamente, en México los medios de comunicación en general y en particular los de prensa, no han otorgado la debida importancia y atención a tales cuestiones, a pesar de lo valioso y significativo que resulta para la sociedad la labor del fotoperiodista.

Por todo lo anterior, resulta necesario realizar este estudio, que en términos generales busca identificar el panorama y situación actual que guarda la prensa nacional y local en relación a sus archivos fotográficos, de forma tal que derivado de dicho análisis se desprenda una guía de lineamientos generales para la gestión de documentos fotográficos, así como una propuesta para el diseño e implementación de repositorio digital a través de la incorporación de TIC.

Con ambos productos se pretende resaltar entre directivos de medios de comunicación, la imperante necesidad de aplicar normas y estándares internacionales para la organización, sistematización y preservación de la

memoria gráfica contenida en sus fondos y colecciones, a fin de maximizar el uso y aprovechamiento de sus documentos fotográficos.

1.6 Hipótesis

La incorporación de tecnologías de información y comunicación, así como de métodos, herramientas, protocolos y estándares en la gestión de documentos fotográficos permite alcanzar niveles máximos de eficiencia en su uso y aplicación para la producción y publicación de mensajes visuales. Con esta investigación se pretende dar respuesta a las siguientes preguntas:

1. ¿El archivo fotográfico cuenta con inventarios actualizados sobre la producción o adquisición de documentos fotográficos, su uso y aplicación para la publicación de mensajes periodísticos gráficos?
2. ¿Siguen algún método de ordenación para la organización, almacenamiento, consulta, difusión y acceso a sus fotografías?
3. ¿Con qué tipo y cantidades de soportes y formatos están conformados los fondos y colecciones que integran el archivo fotográfico?
4. ¿Cuál es la relación que existe entre los documentos fotográficos producidos o adquiridos, su uso y las aplicaciones prácticas para la publicación de mensajes visuales?
5. Además de su utilización para publicar mensajes visuales, ¿qué otro uso se da a los documentos fotográficos que integran el archivo?
6. ¿Cuál es el impacto, valor social y utilidad que otorgan los lectores a mensajes fotoperiodísticos publicados por *El Sol de San Luis*?

7. ¿Los directivos de *El Sol de San Luis* estarían en condiciones de recibir y apoyar la propuesta técnica y metodológica para la sistematización de su archivo visual, así como para la incorporación de TIC para la gestión de sus documentos fotográficos?, ¿en qué medida o bajo qué condiciones podría darse este apoyo?

8. El diseño e implementación de un repositorio digital representa una estrategia para la preservación de la memoria gráfica de toda institución, ¿los directivos de *El Sol de San Luis* estarían dispuestos en realizar inversión económica que contribuya a tal fin?

9. De concretarse la puesta en marcha del repositorio digital en *El Sol de San Luis*, ¿habría interés por facilitar y compartir el acceso a sus registros gráficos como apoyo invaluable para la construcción de la historia de la sociedad potosina? Si fuera este el caso, ¿bajo qué condiciones?

1.7 Estructura de la investigación

La estructura general de la tesis está integrada por siete capítulos, un apartado más para conclusiones generales, otro para la bibliografía general y finalmente, un apartado donde se incluyen un par de anexos.

El *primer capítulo: Contexto del estudio*, dará cuenta de los aspectos metodológicos de la investigación, mostrando un panorama general sobre el contexto de la institución a la que se dirige el estudio, es decir, al diario *El Sol de San Luis*. Presenta también la definición del problema y delimita a la vez el objeto de estudio. Hace un planteamiento sobre los objetivos planteados para este trabajo, así como la justificación del tema desarrollado, hace referencia a la

hipótesis punto de partida para el análisis y una serie de preguntas de investigación que de ésta se derivan; describe además la metodología del estudio y finalmente, aborda el estado de la cuestión, así como el uso de fuentes y obras de referencia.

Los capítulos segundo, tercero y cuarto, presentan el **Marco Teórico** sobre el que se sustenta la investigación, haciendo referencia en el *segundo capítulo* al **Fotoperiodismo**, partiendo de un conjunto de conceptos generales, a fin de dar paso a los aspectos históricos mediante el análisis y exposición de sus antecedentes y la forma como ha evolucionado; el capítulo presenta también algunas de las principales teorías y corrientes, así como una relación y breve descripción de fotoperiodistas que por la importancia de sus trabajos y aportaciones han logrado destacar.

El *tercer capítulo* aborda aspectos relacionados con los **Fondos Fotográficos**, presentando en un primer momento, algunos conceptos generales que resultan clave para este tópico, además de una clasificación también general, para más adelante hacer énfasis y describir con mayor detalle los archivos fotográficos, las fototecas digitales y los centros de documentación fotográfica.

En el *cuarto capítulo: Fotografía como Documento*, se parte con una serie de conceptos generales para en seguida dar paso a los subtemas: documento fotográfico, fotografía impresa y fotografía digital. Culmina con el asunto referente a fotografía en la prensa.

Al llegar al *capítulo quinto: El Sol de San Luis*, el lector encontrará todo lo relacionado a este diario de circulación local y en menor medida de circulación

nacional en su versión impresa, pero al mismo tiempo representa un diario de acceso global, puesto que cuenta además con su versión digital disponible a través de internet. En relación a este diario, se describen aspectos como antecedentes y predecesores, fundación y primeras ediciones; incluye una reseña de notas destacadas en el periodo 1955 – 1995 y en aborda la descripción, análisis e interpretación de resultados derivados del estudio de fotografía de prensa de la versión impresa, abarcando el periodo 1995 a 2019.

El *capítulo sexto: Archivos Fotográficos*, presenta la propuesta de un conjunto de lineamientos para la gestión documental en este tipo de archivos; dichos lineamientos están organizados a partir de las siguientes funciones básicas: i) adquisición de documentos, ii) análisis documental, iii) descripción de fotografías, iv) almacenamiento y v) difusión de archivos, fondos y documentos fotográficos.

El *capítulo séptimo* está destinado a la descripción de una propuesta técnica y metodológica para el diseño e implementación de un **Repositorio Digital**. Se prevén aspectos como: descripción general de la propuesta, relación de términos de uso frecuente a manera de glosario, requerimientos técnicos e interfaces del sistema, hasta llegar a la descripción de la plataforma tecnológica propuesta.

El siguiente apartado de la tesis muestra las **Conclusiones Generales** del proyecto de investigación. La *bibliografía* está registrada alfabéticamente siguiendo el estilo APA. El último apartado contiene un par de anexos, el primero contiene una reseña biográfica de fotoperiodistas destacados, el segundo el *anexo* incluye una muestra temática de fotos publicadas por *El Sol de San Luis*.

1.8 Metodología

La presente investigación ha sido planteada para ser desarrollada y organizada en cinco apartados: I. Maco de Referencia, II. Marco Teórico, III. Estudio y Análisis Documental, IV. Propuesta de Intervención y V. Conclusiones.

A continuación se describe en términos generales el plan de trabajo considerado para el abordaje y construcción del tercer apartado de la tesis, es decir, el análisis del diario.

El trabajo se centra en el periódico *El Sol de San Luis*, el cual fue estudiado desde un enfoque documental y de campo. En el primer caso, se hizo a través de la consulta de fuentes de información y obras de referencia que dan cuenta de su nacimiento, historia, evolución, estructura e importancia en la sociedad potosina, entre algunos otros aspectos; para el trabajo de campo, se determinó seleccionar una muestra de la versión impresa, para lo cual se decidió analizar 69 ejemplares publicados y distribuidos como se indica en la **tabla 1**.

Tabla 1. Muestra para estudio del periódico *El Sol de San Luis*.

Año	1995	2000	2005	2010	2015	2019	TOTAL
Mes							
Enero	85	69	62	78	74	93	461
Febrero	82	67	87	72	64	100	472
Marzo	58	78	94	65	82	85	462
Abril	54	86	77	69	75	98	459
Mayo	51	83	81	63	68	64	410
Junio	45	82	85	70	95	71	448
Julio	66	67	77	55	74	37	376
Agosto	54	73	84	66	82	32	391
Septiembre	53	70	69	57	62	36	347
Octubre	58	80	76	55	62	0	331
Noviembre	67	78	74	60	72	0	351
Diciembre	50	92	86	69	63	0	360
Totales	723	925	952	779	873	616	4868

Fuente: Elaboración propia.

De cada edición se analizó la totalidad de fotografías publicadas en las siguientes secciones:

- Local
- Policiaca
- México
- Mundo
- Deportes
- Espectáculos

El análisis documental de las fotografías pretende por un lado, determinar la cantidad promedio de imágenes producidas por los propios fotoperiodistas del periódico, por otro, se busca identificar el uso otorgado a dichos recursos gráficos en cada edición y finalmente, se intenta ubicar la aplicación dada a las fotografías estudiadas.

Por otro lado, para el estudio de la muestra de diarios seleccionados, se estructuró un modelo de ficha para el análisis documental de fotografías de prensa, el cual funge como instrumento base para la recolección de datos, mismos que fueron concentrados para su análisis, interpretación y representación, tanto en forma gráfica como tabulada.

La ficha referida está compuesta por cinco rubros generales, estos a su vez están conformados por un total de 19 indicadores, a través de los cuales es posible la identificación de fotografías mediante el reconocimiento tanto de continente como de contenido.

La distribución de rubros e indicadores que integran la ficha para análisis de fotografías de prensa se muestran en seguida.

CONTINENTE

1. Datos técnicos

- Formato
- Maqueta
- Gama de colores
- Dimensiones

2. Datos de planos

- Tamaño del sujeto / objeto
- Angulo de la cámara

CONTENIDO

3. Datos de autoría

- Fotógrafo
- Agencia
- Productor

4. Datos de contenido

- Tipo de fotografía
- Descriptores
 - ✓ Onomásticos
 - ✓ Geográficos
 - ✓ Temáticos
 - ✓ Cronológicos

5. Datos de publicación

- Fecha
- Sección

- Pie de foto
- Uso
- Aplicación

En el trabajo se contempla además la propuesta de diseño e implementación de repositorio digital, por lo que se desarrollan tópicos sobre tratamiento documental, uso de plataformas tecnológicas, herramientas de normalización, protocolos y lineamientos que han sido seleccionados para tal propósito. Aspectos que serán detallados en el capítulo 7. Se incluye al final del trabajo (anexo 2), una muestra temática de fotografías de prensa publicadas tanto en la versión impresa como digital de *El Sol de San Luis*.

Finalmente, tanto el análisis de datos, discusión e interpretación de resultados, así como las conclusiones de esta investigación, son aspectos que se abordan en sus respectivos apartados.

1.9 Estado de la cuestión. Fuentes

La investigación está estructurada a partir de dos grandes fases, la primera de ellas teórica, a través de la cual se busca la identificación, descripción e interpretación de los principales conceptos, corrientes y representantes; la segunda, la práctica, que busca la comprobación experimental de la anterior.

En el caso del trabajo teórico fue necesario localizar los principales estudios que dan cuenta del estado de la cuestión, por lo que se recurre a fuentes documentales como libros, artículos de revista y tesis doctorales, principalmente; además, para precisar y contextualizar algunos elementos conceptuales, ha sido necesaria la consulta de diccionarios y enciclopedias, tanto generales como

especializadas, de sinónimos y antónimos, comunicación, periodismo, ciencias de la información, biblioteconomía y documentación, etc.

El marco teórico está conformado por tres ejes fundamentales, en primer lugar se abordarán los aspectos relacionados al **fotoperiodismo**, que según Rodríguez (1993), se entiende como:

“la notificación de acontecimientos reales, interpretados visualmente por un fotógrafo y orientados por unos criterios de contingencia, mediatizados por varios procesos codificadores (fotográfico, informativo y de impresión fotomecánica) y que produce un mensaje visual que es interpretado por el receptor según su competencia icónica y su conocimiento del contexto”.

El fotoperiodismo por tanto, hace uso de la fotografía para fines informativos, ya sea en periódicos o revistas, tanto impresos, como digitales. La imagen fotográfica como documento para la producción y publicación de mensajes gráficos, cumple en la prensa con las siguientes funciones, (Martín, 1991): i) informativa, al proporcionar datos directos sobre un acontecimiento, ii) documental, ya que muestra detalles y pruebas de un suceso particular, iii) simbólica, ilustrativa y humorística, ya que apoya el entretenimiento y la espectacularidad.

Por otro lado, las imágenes poseen las siguientes características comunicativas (Alonso, 2010): i) fidelidad, ya que muestra a través de un conjunto de códigos icónicos, la representación de la realidad ubicadas en un tiempo y espacio específicos. ii) complejidad, en primer lugar por el número de elementos materiales que la componen; el grado de relación o relaciones entre tales elementos y facilidad de comprensión de los elementos y sus relaciones

por parte de los receptores; iii) Concreción, donde interviene la lectura reflexiva de un sujeto que decodifica el mensaje visual transmitido por un documento fotográfico, el cual no es unívoco, sino que puede provocar distintas interpretaciones entre sujetos de un colectivo.

También en relación al fotoperiodismo, es conveniente conocer y describir los antecedentes más remotos y la forma como ha evolucionado con el correr de los años, así como las teorías, corrientes, estilos o tipos en que suele clasificarse; es menester además hacer mención de fotoperiodistas destacados en el mundo de habla hispana.

El segundo de los temas a desarrollar en el marco teórico son los **fondos fotográficos**. Si partimos de que el fotoperiodismo cobra impulso en Alemania, país donde trabajaron los primeros grandes reporteros gráficos dignos de ese nombre y que dieron prestigio al oficio (Freund, 2006) y por otro lado, los avances científicos y técnicos para la producción, edición, almacenamiento, publicación y difusión de fotografías, da paso a la (Sánchez Vigil, 2006) creación de fondos fotográficos, ya que estos surgen de manera paralela con el invento de la fotografía, principalmente en centros oficiales, donde se abrieron secciones para conservar las tomas de edificios, monumentos, calles, jardines, plazas, obras públicas, viajes oficiales, etc.

Referirnos a los fondos fotográficos es hacerlo mediante un concepto demasiado amplio, ya que existen otras denominaciones de acuerdo a la naturaleza misma de los materiales que poseen, así como al tipo de tratamiento documental que reciben los registros gráficos. Ante tal situación, Sánchez Vigil (2006) nos presenta una clasificación que contempla las siguientes categorías:

i) instituciones públicas y privadas, ii) archivos, iii) bibliotecas y hemerotecas, iv) institutos, v) museos, vi) agencias, vii) fototecas o archivos fotográficos, viii) agrupaciones y sociedades, y ix) otros centros, donde ubica a instituciones altamente especializadas, bien sea por la cobertura temática, cronológica, geográfica o una mezcla de las tres.

Para el caso específico de este estudio, habremos de profundizar en tres tipos particulares: i) archivos fotográficos, ii) fototecas digitales y iii) centros de documentación fotográfica, debido a que son las entidades que más cercanía y relación guardan con el contexto de la investigación. Los tópicos específicos a indagar son: descripción general, características y atributos, proceso documental que siguen, productos que generan a partir de sus recursos fotográficos y los servicios que brindan a la sociedad.

Cómo último tema para la construcción del marco teórico se analizará a la **fotografía como documento**. El abordaje es a partir de su clasificación, es decir, prensa, radio y televisión, haciendo énfasis en la prensa escrita, sus modalidades y características primordiales, para luego referirnos a los documentos fotográficos o fotografía como documento. Resulta de gran importancia caracterizar y distinguir, por un lado a la fotografía impresa, y por otro, a la fotografía digital. El marco teórico pretende cerrar haciendo mención de los usos y aplicaciones prácticas que tiene la fotografía en la prensa (versión impresa).

En lo que a la fase práctica se refiere, fue necesario tener un acercamiento directo que permitiera contrastar y/o validar los hallazgos del trabajo teórico, por lo que fueron empleadas fuentes de información personales e institucionales.

Para el primer caso se aplicó una entrevista a 4 sujetos, todos ellos vinculados al objeto de estudio de esta investigación; por otro lado, las fuentes institucionales consideradas y consultadas son: Centro de Información de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, UASLP, Archivo Histórico de San Luis Potosí, Centro de Documentación “Lic. Rafael Montejano y Aguiñaga”, UASLP, Hemeroteca del Estado, Fototeca de *El Sol de San Luis*.

II. MARCO TEÓRICO

CAPITULO 2

FOTOPERIODISMO

2. FOTOPERIODISMO

2.1 Conceptos generales

Al hablar de fotoperiodismo, nos referimos al trabajo profesional que consiste en el registro gráfico de sucesos de toda índole, para ilustrar y dar relevancia a una noticia publicada en algunos medios de información impresos, periódicos y revistas por ejemplo. A continuación presentamos una serie de acepciones y puntos de vista de diversos autores sobre este tópico, lo cual nos permite contextualizar dicha actividad para su mejor abordaje y comprensión.

A fin de introducirnos en el manejo del término, habremos de señalar que notificar un hecho real es informar, a su vez, notificar un hecho real mediante imágenes fotográficas es fotoperiodismo (Sánchez Vigil, 2006). En ese sentido, la información periodística responde preguntas esenciales: qué, quién, cómo, cuándo, dónde y por qué, respecto del acontecer social (Castellanos, 2004).

En la actualidad, se emplean el concepto “periodista ciudadano”, quien con su teléfono móvil puede tomar fotografías del suceso en el mismo momento que ocurre, antes incluso que el fotoperiodista. Estas imágenes adquieren un valor informativo muy importante, llegando a convertirse algunas de ellas en fotografías principales de portada de un periódico (Parras & Cela, 2014).

Por otro lado, en un sentido amplio, se entiende por fotoperiodismo la realización de fotografías informativas, interpretativas, documentales o ilustrativas para la prensa u otros proyectos editoriales relacionados con la producción de información de actualidad. Y en sentido estricto, fotoperiodismo se refiere a la actividad que puede apuntar hacia la información, hacia la contextualización, ofrecer conocimiento, formar, esclarecer o marcar puntos de

vista (opinar) a través de la fotografía de acontecimientos y de la cobertura de asuntos de interés periodístico (Sousa, 2003).

El término fotoperiodismo implica una relación importante con el texto, con acontecimientos actuales y con la ilustración de una historia periodística. En pocas palabras, la fotografía documental y el fotoperiodismo se refieren ambos al relato fotográfico de una historia con una intención particular (Short, 2014).

Para ampliar el panorama habremos de señalar que fotoperiodismo se refiere además a la actividad profesional que tiende a la publicación de imágenes, tanto analógicas como digitales en medios gráficos, donde la foto va a llevar el texto informativo al pie como recurso inseparable y necesario. Es un error entender por periodismo gráfico aquel que se ocupa de hacer o editar fotografías, por dos razones: porque no todas las fotografías son documentos periodísticos, aunque aparezcan publicadas en un medio informativo o se hayan hecho con esa finalidad (Caballo & De Pablos, 2003).

Es también una actividad profesional ejercida por comunicadores, que mediante un sistema propio de expresión en imágenes, cumple la función de interpretar la realidad social, a través de diversos discursos simbólicos sustentados en estructuras formales específicas (Lizarazo, 2008). A este respecto, es posible identificar tres grandes etapas sobre la producción de fotografías para ilustrar una noticia: la concepción, la realización y la edición (Mraz, 1999). El enfoque documental o fotoperiodístico requiere la implicación del fotógrafo en el tema, un sentido de responsabilidad hacia el tema y el público, así como la habilidad para tratar con los aspectos éticos que rodean a la fotografía (Short, 2014).

Para poder llevar a la práctica el fotoperiodismo se tiene que pensar en una combinación de palabras e imágenes: las primeras deben contextualizar y complementar a las segundas (Sousa, 2003). El periodismo gráfico y el escrito, comparten y constituyen el universo semántico de los medios impresos y en el caso del primero, debemos precisar que no son solo temas ni las categorías en los que se agrupan convencionalmente los diferentes fenómenos y actividades sociales, ni mucho menos son las secciones como se organizan periódicos y revistas (Lizarazo, 2008).

La fotografía de prensa determina una serie de cualidades en su aceptación como medio visual, en tanto que aparece como un apoyo informativo (las personas se encuentran ante algo que no han visto nunca y les produce nuevas sensaciones), como un arte creador (no debe desligarse el sentido de fotoperiodismo con el de fotografía artística, ya que todo es perfectamente complementario) (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003). El fotoperiodismo es una manera gráfica y sintética de ejercer el periodismo (Leñero & Marín, 1985). El fotoperiodismo, a través de la producción gráfica de imágenes, conlleva una estructura dual de información-opinión. En esta fusión no puede pasar inadvertido el hecho de que la opinión se genera en la estructura mental del fotógrafo-emisor (al interpretar la realidad de un evento determinado), y el fenómeno informativo se concretiza en el proceso de recepción por parte del público-lector, que en última instancia, y en competencia exclusiva, podrá considerar dicha información como opinión (Lizarazo, 2008).

También podemos emplear el término fotoperiodismo para definir a los profesionales que producen información gráfica de prensa, a través de la

fotografía (Alcoba, 1988 & Castellanos, 2004), por lo que resulta importante examinar el contexto del que procede esta información gráfica (imágenes) y el origen de quienes las producen (Ribalta, 2004).

Por otro lado, el fotoperiodismo consiste también en la presentación de historias por medio de la fotografía, los fotoperiodistas son, como bien dice la propia palabra, periodistas con cámara. Desde que se inventó el medio, cuando Roger Fenton fotografió la guerra de Crimea a mediados del siglo XIX, los fotoperiodistas se han preocupado de fotografiar a la humanidad en los extremos de su existencia: guerra, malestar social, hambre, enfermedad, desastres naturales, pobreza, etc. estas son las sombrías historias que el fotoperiodismo nos lleva contando desde hace más de 150 años (Golden, 2011).

La representación de una noticia con una imagen juega un papel importante para la interpretación de la realidad social y los procesos de retórica de la comunicación (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003). La realidad social se define como (Moreno, 1986) el conjunto múltiple y diverso de vivencias experimentadas por los miembros del colectivo social, personal y grupal que se traducen en diversas manifestaciones culturales, en lo que se refiere a la realidad informativa o documental, y que atiende al conjunto de propuestas ideológicas vertidas por las publicaciones que hacen de la prensa un instrumento generador de pautas de lectura de la realidad social y de estereotipos de comportamiento relacionados con las divisiones sociales (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

El origen del fotoperiodismo se encuentra estrechamente ligado a la denominada fotografía documental, sin embargo, el fotoperiodismo no es sinónimo de fotografía documental (Lizarazo, 2008).

Hay tres tipos de fotografía (Caballo & De Pablos, 2003):

- La foto solamente ilustrativa, sin tinte periodístico, la que solo es un elemento embellecedor de la plana, una foto de estudio, una panorámica o una pose, que se emplea para que la plana quede mejor presentada, como si se tratara de un cartel publicitario, donde la imagen es un apoyo estético.
- La foto informativa, de tipo periodístico, aunque también es ilustrativa, porque ilustra o embellece la plana donde se ha maquetado. Es una foto preferentemente con algún tipo de acción y, en todo caso, un documento gráfico de algo que ha acontecido con toda seguridad.
- La foto que sin añadir gran información tiene alguna referencia con algún tipo de actualidad. En ocasiones, se trata de una foto de compromiso y no pasa nada si se deja de publicar.

La foto ilustrativa es, en principio, toda foto publicada en un medio informativo, porque ilustra la plana donde aparece, pero la ilustrativa no periodística es la que se limita a embellecer la plana sin aportar información alguna al texto informativo que acompaña (Caballo & De Pablos, 2003).

Consideramos importante también señalar que a los fotoperiodistas les contratan principalmente periódicos y revistas, por lo que son pocas las empresas y editoriales que ejercen un estricto control sobre ellos (Ribalta, 2004). Desde el punto de vista historiográfico, el fotoperiodismo se ha dirigido en dos vertientes: una marcada por la técnica, la evolución de cámaras, procesos y acontecimientos, y otra que sigue los acontecimientos históricos (García Felguera, 2011).

El fotoperiodismo debe ser capaz de descubrir la accidentalidad de la vida, de detener la realidad en su momento decisivo, un instante antes de la culminación del acontecimiento. Humanizando de esa forma la noticia, haciéndola palpable al dejarla impresa para que el observador pueda efectuar su lectura (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

A través del periodismo, se resuelve de manera periódica, oportuna y verosímil la necesidad que tiene el hombre de saber qué pasa en su ciudad, en su país, en el mundo, y que repercute en la vida personal y colectiva (Leñero & Marín, 1985). En ese sentido, cada día los fotógrafos realizan innumerables imágenes, la mayor parte de las cuales jamás será vista por un público de masas. Sin embargo, las que aparecen en periódicos, revistas y vallas publicitarias de las calles principales desempeñan un papel importante en nuestras vidas: con sus mensajes, tanto explícitos como ocultos, contribuyen a dar forma a nuestros conceptos de lo que es real y lo que es normal (Ribalta, 2004).

Es conveniente mencionar que los fotógrafos de prensa deben ser precavidos ya que está en juego su credibilidad y, por tanto, su futuro. A través de sus imágenes relevan cualquier suceso y con ello lo han dicho casi todo (Caballo & De Pablos, 2003), de ahí que la actividad fotoperiodística profesional pueda adoptar múltiples puntos de vista para abordar los acontecimientos de interés general: compromiso social, denuncia, carácter testimonial, etc. (Lizarazo, 2008).

Es necesario considerar que el desarrollo de nuevos formatos fotoperiodísticos (al igual que cualquier otro contenido) se sustenta en procesos productivos internos y en los profesionales que los llevan a cabo. En dicho

sentido, las graves dificultades económicas han empujado a algunos periódicos a reducir considerablemente las plantillas de fotógrafos, así como las de redactores (López del Ramo & Marcos Recio, 2017).

El periodismo gráfico es el texto escrito (informativo) que acompaña a las imágenes. En ese ámbito caben los dibujos, tanto dibujo meramente ilustrativo como dibujo informativo (Caballo & De Pablos, 2003). Vilches (1993) a su vez, distingue la foto prensa, con respecto del texto escrito, a partir de su tremenda fuerza de objetividad, si una información escrita puede omitir o deformar la verdad de un hecho, la foto aparece como el testimonio fidedigno y transparente del acontecimiento o del gesto de un personaje público.

Tanto el fotoperiodismo como el periodismo, es la presentación de lo sucedido sin manipulación alguna, lo más cercano a la verdad, que es la verdad encontrada y mostrada en modo gráfico o textual; en el caso de la foto, lo que ha pasado ante la cámara y pudo ser captado por el fotógrafo en su papel de fotógrafo y no de actor o de productor escenográfico (Caballo & De Pablos, 2003). De acuerdo con Vilches (1993), se trata de una actividad artística e informativa, de crónica social y memoria histórica.

La primera condición que ha de observar la foto para ser entendida como fotoperiodismo es que sea informativa, no solo embellecedora de páginas (Caballo & De Pablos, 2003). Las fotografías periodísticas se pueden organizar a partir de sus características discursivas particulares y según la finalidad que persiga cada fotoperiodista. Para tal efecto recurrimos a los géneros fotoperiodísticos (Lizarazo, 2008).

El valor testimonial de la fotografía se ha convertido en un elemento imprescindible de los medios de comunicación escritos (Castellanos, 2004). La gran foto periodística es aquella que muestra acción; para captar fotos con movimientos hay que estar en el lugar adecuado cuando se da la actividad y tener suerte al captarla o estar en el sitio donde el acto está programado, como sucede en las funciones deportivas, políticas, sociales (Caballo & De Pablos, 2003).

Podríamos hacer la analogía y decir que la cámara es una prótesis de nuestro ojo y la extensión de nuestra vista (Vilches, 1993) y la auténtica imagen fotoperiodística es la que lleva acción informativa. La fotografía que se expone en un texto periodístico resulta de gran utilidad para aportar un sentido connotativo o de intercambio simbólico (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

En periodismo gráfico, la fotonoticia instantánea que recoge la acción inmediata de un acontecimiento, retrato de un personaje de actualidad, etc., que generalmente ilustra, comenta o acompaña una noticia escrita en los periódicos; y el reportaje en profundidad, en el que existe una planificación previa, una investigación, una duración en el tiempo o un punto de vista personal del autor. Para la fotonoticia se necesita sangre fría, oportunidad y, sobre todo, presencia: estar en el momento adecuado, en el lugar adecuado. El reportaje, al contrario, necesita personalidad, estilo de autor, comentario (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

La imagen, sin duda alguna, sustituye con mayor capacidad el texto escrito pero además tiende a extender la información. En el desarrollo o amplitud de la información la imagen forma parte de ese texto y no sólo es un mero

acompañamiento, sino que es uno de sus principales reclamos a su acceso (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003). Afortunadamente, en el contexto nacional, el fotoperiodismo es una realidad en los medios. A los fotógrafos de prensa en México se les conoce como fotoperiodistas. Si queremos dignificar al gremio, se deben instrumentar nuevos caminos para el aprendizaje y desarrollo de los fotorreporteros, elevando su nivel cultural y su capacidad de expresión visual a través del permanente estudio y actualización en la materia (Castellanos, 2004).

2.2 Origen y evolución

El fotoperiodismo nació por la necesidad de constatar los hechos con imágenes y también con intención de denuncia social (Sánchez Vigil, 2006), este hecho se vincula de manera directa con el nacimiento de la fotografía documental, lo cual tuvo su aparición en New York, cuando un emigrante de origen danés, Jacob Riis, decidió utilizar la fotografía como un instrumento de denuncia para mostrar la cara oculta de la sociedad, su miseria, su hambre y su injusticia. Sin embargo, antes de ese pionero del fotoperiodismo moderno, dos famosos fotógrafos ya habían optado por el mesianismo gráfico y por hacer de las clases inferiores de la sociedad los protagonistas de sus trabajos: Charles Merville y John Thomson, que realizan reportajes de la vida en las calles de París y Londres, respectivamente (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Las primeras manifestaciones de lo que llegaría a ser el fotoperiodismo se hicieron notar cuando los primeros entusiastas de la fotografía comenzaron a apuntar sus cámaras hacia un acontecimiento, teniendo en mente hacer llegar esa imagen a un público, con una clara intención testimonial (Sousa, 2003).

En relación a los géneros periodísticos, la literatura refiere la existencia de varias clasificaciones, una de ellas propuesta por José Luis Martínez Albertos, quien divide el desarrollo del periodismo moderno en tres etapas: “periodismo ideológico”, que comprende de 1850 a 1920, “periodismo informativo” que abarca de 1920 a 1950 y “periodismo explicativo o interpretativo”, etapa que se da a partir de 1950 (Castellanos, 2004).

Uno de los primeros reportajes fotográficos impresos fue el realizado por Heribert Mariezcurrena, para la revista “La Ilustración de Barcelona” publicado en febrero de 1885, donde se da muestra de un terremoto acontecido en Granada, durante la navidad de 1884 (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

En el siglo XIX hubo notables fotoperiodistas: el pionero Roger Fenton, el enigmático Felice Beato y también Alexander Gardner, que fotografió la guerra civil norteamericana. Es él, y no el más conocido Mathew Brady, quien aparece en el libro, pues siempre ha existido alguna controversia respecto al primero, quien se muestra como único autor en todas las fotografías tomadas por los ayudantes que trabajaron para él (Golden, 2011).

Es cierto que la fotografía fue utilizada como *news médium*, entrando en la historia de la información, probablemente, desde 1842, aunque, con exactitud, de ninguna manera se puede hablar de la existencia del fotoperiodismo en esa época (Sousa, 2003).

En París, en 1843, se comienza a publicar *Illustration*, la segunda gran revista ilustrada que vio la luz del día. Durante ese mismo año un funcionario fija, en daguerrotipo, la ceremonia por la firma de un tratado de paz entre Francia y China. Con esto se completa la figura de lo que sería el “prefotorreportero”. Las

fotografías de un incendio (en Hamburgo) y de una ceremonia protocolar se erigen para la historia como antecedentes de aquello que, más tarde, se constituiría como uno de los temas que configuraron las rutinas productivas y convencionales del fotoperiodismo (Sousa, 2003).

Hacia 1849, fotógrafos anónimos fotografiaron a los soldados y oficiales relacionados con el circo de Roma, un ejemplo más de la atención que el fotoperiodismo iba a dedicar a la guerra (Sousa, 2003).

También en el siglo XIX, a mediados de la década del cincuenta, la fotografía ya se había beneficiado de los avances técnicos, químicos y ópticos que la permitirán abandonar los estudios y avanzar hacia la documentación de la imagen del mundo con el “realismo” que la pintura no conseguía. La fotografía se beneficiaba también de las nociones de “prueba”, “testimonio” y “verdad”, las cuales estaban profundamente asociadas a la época y le daban credibilidad como “espejo de lo real” (Sousa, 2003).

En Estados Unidos, la primera fotografía de un acontecimiento público, fue realizada en 1884. Se trataba de un daguerrotipo de William y Frederick Langenheim, mostrando a una multitud reunida en Filadelfia con motivo de la eclosión de una serie de motines anti-inmigración. La guerra entre Estados Unidos y México de 1846-1848, fue, por su parte, la primera guerra a la que los periódicos enviaron corresponsales, y en la que un daguerrotipista anónimo realizó una serie de fotografías de oficiales y soldados (Lacayo; Russell, 1990 & Sousa, 2003).

Como breve apunte histórico, es necesario indicar que en Francia hay un mayor impulso del retrato, mientras que en Alemania, es donde se produce el

nacimiento del fotoperiodismo, que se ve afectado negativamente, pese al esplendor fotográfico por las consecuencias de la resaca bélica del periodo de entreguerras, por lo que sufre un cierto rezago, pudiendo haberse logrado más desarrollo (Torregrosa, 2009).

Una vez revisada la literatura sobre este tópico, es posible señalar que limitar el origen del fotoperiodismo en el tiempo no es fácil, sin embargo, su punto de partida debe situarse en la aplicación de la foto a la prensa en los años ochenta del siglo XIX (Sánchez Vigil, 2006).

A finales del siglo XIX la fotografía comenzó a encontrar un lugar en la prensa, por lo menos como medio de ilustración directa (Sousa, 2003), debido principalmente a tres factores clave:

- La difusión creciente de la información impresa,
- La adaptación de los procesos de impresión fotomecánicos, y
- La aparición de la instantánea fotográfica, posibilitada por las tecnologías emergentes.

Con el paso del tiempo esta manifestación tuvo grandes cambios, algunos de ellos se concretaron durante los primeros 20 años del siglo XX. Particularmente, en 1910 se inventó el cilindro rotatorio de impresión, lo que significó que a partir de entonces fue posible combinar imágenes y textos. A esto le siguió la creación de una cámara pequeña que se podía llevar en la mano, la Leica, y que revolucionaría la fotografía para siempre. Armado con una Leica, un fotoperiodista podía acercarse más a la acción y hacer fotografías en rápida sucesión, mientras la cámara seguía el movimiento del ojo humano. Estos dos desarrollos paralelos impulsaron al fotoperiodismo hasta introducirlo en la

conciencia y los hogares de la gente mediante un aluvión de revistas ilustradas (Golden, 2011).

Sería hasta los años veinte cuando la fotografía se adaptó real y definitivamente a las rutinas de la producción periodística. Hasta ese momento, lentamente, el fotoperiodismo va encontrando los medios para cubrir con eficacia el desafío más difícil, aunque, tal vez, también el más atrayente: la guerra (Sousa, 2003).

En esta década de los treinta nació la fotografía documental, con antecedentes a finales del siglo XIX, y se desvaneció al término de la segunda guerra mundial cuando sus principios fueron absorbidos por el fotoperiodismo. Junto a la fotografía informativa, cuyo valor está en la inmediatez, se desarrolló una actividad documental que consistió en recoger los testimonios sociales sin la presión temporal (Sánchez Vigil, 2006).

La “edad de oro del fotoperiodismo”, tal y como ha llegado a ser conocida, duraría aproximadamente desde mediados de la década de 1930, cuando comenzó su andadura la revista *Life*, hasta mediados de la década de 1950, con la llegada de la televisión (Golden, 2011).

En Italia se iniciaría en los años cincuenta y sesenta del siglo XX el fenómeno de los *paparazzi*, como reflejaría precisamente el cine italiano, por ejemplo en el caso de Federico Fellini al mostrar a estos cazadores de imágenes a toda costa en su película *La dolce vita* (Torregrosa, 2009).

Durante el periodo de los años 60 y 70 el papel de la fotografía era el medio más efectivo para dejar constancia de todo lo acontecido en el terreno de las tendencias culturales, hasta la llegada del video. En la década de los 60 se

constituye la denominada época dorada del comercio fotográfico, ampliándose la compra de cámaras fotográficas por parte de jóvenes usuarios aficionados que años más tarde dará lugar a que varias de estas personas marquen su trayectoria profesional encaminada a la del reporterismo fotográfico (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

A manera de síntesis, Cristina Zelich establece una breve cronología para enmarcar el origen y evolución del fotoperiodismo:

- 1839-1880. Del nacimiento de la foto hasta su inclusión en los periódicos.
- 1880-1920. Fotografía documental y crítica social.
- 1920-1936. Reportaje moderno (candid photographic).
- 1936-1950. Nuevo reportaje de guerra.
- 1950-1980. Grandes revistas ilustradas.

Cabe señalar que gran parte de la producción fotográfica se desvió hacia la prensa, abandonando el estudio, y muchos fotógrafos abandonaron, consecuentemente, su estatuto de pequeños burgueses. La información fotovisual tenía un lugar asegurado en la prensa. Por eso, las apariciones esporádicas de la fotografía en las páginas de los periódicos y revistas no hicieron más que abrir el camino hacia la información fotoperiodística sistemática y, de este modo, para una información más directa (Sousa, 2003).

La guerra civil española supuso un antes y un después en la historia del fotoperiodismo mundial. Entre los factores a los cuales ello pudo deberse encontramos: el auge y época dorada de las grandes publicaciones como la revista *Life* en Estados Unidos o *Vu* en Francia, que contaron con fotógrafos hoy

míticos, de la talla de Robert Capa o Gerda Taro; las mejoras técnicas que permitieron el uso de cámaras fotográficas mucho más ligeras y compactas como Leica o Rolleiflex; o el sentimiento de empatía e identificación de los fotógrafos con el pueblo español, víctima del conflicto (Parras & Cela, 2014).

El periodo entreguerras, comprendido entre 1914 y 1945 significará la edad de oro del fotoperiodismo con semanarios y otras publicaciones periódicas (Torregrosa, 2009). Cabe destacar que los fotoperiodistas españoles fueron los grandes desconocidos, aunque ellos también inmortalizaron las principales batallas y a las víctimas civiles (Parras & Cela, 2014).

Por otro lado, vale la pena hacer mención que el fenómeno de las agencias dedicadas exclusivamente a la fotografía se generalizó hasta 1930, cuando aparecen las que podemos considerar decanas de este sector periodístico: la agencia *Dephot*, de Berlín, fundada y dirigida por *Simon Guttmann*; y la más famosa *Black Star*, fundada en New York, en 1937. Durante esta época también algunas de las grandes agencias internacionales de noticias constituyen con acertada previsión sus departamentos gráficos: *Associated Press*, que había sido fundada en 1848, abre su sector gráfico en 1935; la agencia Efe, recién fundada en España, en 1939, constituye inmediatamente Cifra Gráfica, compitiendo con la única agencia española anterior que había creado un departamento específico, *Mencheta*. Otras grandes agencias, como Reuter, *Francepress* o *United Press* no lo harán hasta la década de los cincuenta (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Como parte del desarrollo y evolución de la actividad de los periodistas gráficos, no se contemplaron las cuestiones documentales e informativas en un

momento en el que los fotorreporteros ya estaban presentes en todos los hechos sociales. Los fotoperiodistas descubrieron realmente el valor de su información durante la primera guerra mundial cuando ambos bandos prohibieron la toma de imágenes (Sánchez Vigil, 2006).

Durante la guerra civil española (1936-1939), el fotoperiodismo conoce su edad de oro gracias a míticos fotógrafos extranjeros, como Robert Capa o Gerda Taro, pero también gracias a los fotógrafos españoles que debido a su compromiso con la causa republicana, vieron su trabajo relegado al ostracismo. Su memoria sólo comenzó a ser reivindicada y valorada tras la muerte de Franco y la llegada de la democracia a España (Parras & Cela, 2014).

El fotoperiodismo era considerado como algo glamuroso y los fotógrafos, encabezados por gente como Capa y Cartier-Bresson, tenían una alta consideración de sí mismos. De lo que carecían, en cambio, era de poder, algo que cambiaría con la creación de la cooperativa fotográfica Magnum, calificada siempre de mítica y uno de los hitos importantes para el desarrollo de la fotografía periodística, hacia 1947 en Nueva York (Torregrosa, 2009). Magnum estableció el principio de que el copyright de las fotografías debía pertenecer a su creador, y dado que uno de sus fundadores fue Cartier-Bresson, Magnum también presentó un papel significativo a la hora de convertir la fotografía en un arte, de manera que con el tiempo el fotoperiodismo sería expuesto en galerías de arte, y publicado en libros con papel satinado. Magnum también creó la infraestructura que permitió a sus miembros pasar largo tiempo siguiendo sus historias para así poder reflejar las noticias, más que reaccionar ante ellas (Golden, 2011).

Podemos afirmar que si las revistas ilustradas fueron las escuelas del fotoperiodismo, las guerras fueron el banco de ensayo, en especial la guerra civil española (José Manuel Susperregui, citado por Torregrosa, 2009). La guerra civil española puede ser considerada como la guerra fotografiada por excelencia. Hasta entonces ningún otro conflicto bélico había sido fotografiado de la misma forma a lo que contribuyó: el interés de un público ávido de imágenes, la proliferación de las revistas gráficas, las nuevas cámaras y técnicas fotográficas, y lo más importante, los fotoperiodistas que lo hicieron posible (Parras & Cela, 2014).

En una aproximación evolucionada del fotoperiodismo, coexisten, al igual que en el periodismo escrito, la función informativa, las posibilidades de crítica y la opinión personal, como elementos indispensables que conforman un proceso de comunicación fotográfico más amplio, en donde se fusionan de manera indisoluble la información y la opinión (Lizarazo, 2008).

Vale la pena hacer mención de Agustí Centelles, Alfonso Sánchez Portela, Los Hermanos Mayo (Francisco, Julio y Cándido), Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour Chim, fotógrafos que sufrieron en primera persona las represalias y el trauma de la guerra: mientras Capa vio como el Régimen Franquista le retiraba su carnet de fotoperiodista, los demás, vivieron y desarrollaron su carrera profesional en el exilio, e incluso algunos de ellos fueron confinados en distintos campos de concentración al sur de Francia. Todos, se convirtieron en testigos de la violencia ejercida sobre los civiles, y sus imágenes en la voz de las víctimas (Parras & Cela, 2014).

A continuación la reseña cronológica propuesta por (Castellanos, 2004), donde se da muestra de una serie de datos y acontecimientos relevantes en relación al origen y evolución del fotoperiodismo:

- 1826. Primer fotografía en el mundo (Niepce).
- 1878. Ives inventa el medio tono en Estados Unidos.
- 1880. Se publica la primera fotografía en un diario. Se trata de una foto del puerto de Nueva York, en el New York Times. El diario se imprime en prensa plana.
- 1894. Se publica la primera fotografía de prensa en México, en el semanario *El Mundo Ilustrado*, de Puebla.
- 1897. Se utiliza por primera vez la rotativa en el New York Times. Logra un tiraje de 100 mil ejemplares por hora. Emilio G. Lobates es considerado el primer fotógrafo de prensa en México. Porfirio Díaz se convierte en el primer presidente mexicano fotografiado del país.
- 1900. Se publica la primera fotografía en un diario capitalino. Sale retratado Porfirio Díaz con el ejército en *El Tiempo*.
- 1910. Inicia la Revolución Mexicana, gran tema para el desarrollo de la fotografía de prensa en México. Se desarrollan los Casasola.
- 1911. se crea la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, como consecuencia del fusilamiento de un fotógrafo por el Ejército Zapatista de Morelos. Su primer presidente es Agustín Víctor Casasola.
- 1912. Fundación de la Agencia de Información Fotográfica, de Herrerías y Casasola.

- 1920. Barnack compacta los equipos fotográficos en su laboratorio en Alemania.
- 1921. Primer álbum fotográfico de la Revolución Mexicana, editado por Casasola.
- 1923. Edward Weston llega a México y conoce a Manuel Álvarez Bravo y a Tina Modotti, cuando ambos rondan los 20 años de edad.
- 1925. Exposición fotográfica de Tina Modotti en Guadalajara.
- 1929. Primera publicación de Modotti en *El Machete*, del partido comunista. Expone en la Biblioteca Nacional con la presentación de Siqueiros.
- 1930. Barnack inventa el formato de 35 mm y la cámara Leica.
- 1935. Se producen las primeras mil Leicas.
- 1936. Se venden 50 mil cámaras. Sale *Life* a la venta.
- 1937. Alejandro Aguilar Reyes funda *La Afición*.
- 1939. Llega a México el Barco Sinaí, el cual transportaba a refugiados españoles, entre ellos tres de los cinco fotógrafos Hermanos Mayo (Faustino, Francisco y Cándido), quienes traen consigo las primeras Leicas que se usan en el País.
- 1941. Surge *Esto*, diario deportivo y gráfico del país.
- 1957. Héctor García registra el movimiento ferrocarrilero. Se publica la primera revista dedicada a la foto de prensa en México: *Ojo*. Se editan sólo once números.
- 1960. Aparece *El Sol de México*, primer diario con fotos a color.
- 1966. Surge *El Heraldo de México*, también a color.
- 1968. Héctor García cubre la masacre de Tlatelolco.

- 1976. Golpe a *Excélsior*, Scherer funda Proceso, donde participan como fotógrafos Rogelio Cuéllar, Maritza López y Juan Miranda, entre otros.
- 1977. Nace *Uno más uno*. Surge una nueva generación de fotógrafos de prensa en México: Rogelio Cuéllar, Pedro Valtierra, Marco Antonio Cruz, Andrés Garay, Arón Sánchez, Crista Cowrie, Marta Zarak, entre otros.
- 1984. Nace el diario *La Jornada*, lo dirige Carlos Payán; Pedro Valtierra encabeza a una serie de fotógrafos, entre ellos, Luis Humberto González, Fabrizio León, Marco Antonio Cruz, Andrés Garay, Elsa Medina y Frida Hart.
- 1986. Marco Antonio Cruz, Andrés Garay y Pedro Valtierra participan en la fundación de Imagen Latina, agencia de información gráfica.
- 1987. Pedro Valtierra funda Cuarto Oscuro, agencia fotográfica.
- 1989. Se organiza el primer festival internacional de fotoperiodismo en Perpignan, Francia.
- 1990. Aparece la revista *Mira*, bajo la dirección de Miguel Ángel Granados Chapa, con especial énfasis en la imagen de prensa.
- 1991. Aparece la revista *Época*.
- 1992. Salen al mercado las primeras cámaras digitales para profesionales.
- 1993. Surge el periódico *Reforma*, lo dirige Alejandro Junco de la Vega. Los fotógrafos fundadores son Tomás Martínez, Joel Merino, Miguel Velasco, Julio Candelaria, Darío López Mills y Luis Jorge Gallegos, entre otros.
- 1994. Se convoca a la primera Bienal de fotoperiodismo en México.
- 1997. Aparece la revista Milenio.
- 1999. Cambia la coordinación de fotografía en Proceso, después de más de 20 años sin cambios, la revista se rediseña y se la da mayor importancia a la

foto, por primera vez en años el coordinador de foto participa en la junta editorial de cada semana, en donde se planea cada edición.

- 2000. Aparece *Milenio Diario* y *SUR Proceso*, con una sección de foto llamada “Zona Aurea”, a todo color y circulando en 10 estados y en más de 60 ciudades, además del D.F.
- 2001. Aparece los semanarios *Vértigo* y *Cambio*.
- 2003. Aparece el periódico *El Independiente*, lo dirigen Javier Solórzano y Raymundo Rivapalacio.
- 2004. El periódico *El Universal*, lanza un semanario llamado *La Revista*. Lo dirige Ignacio Rodríguez Reyna y el responsable de fotografía es Adrián Meacand. El semanario *Proceso* lanza a nivel nacional su agencia fotografías en disponible en línea a través de www.procesofoto.com.mx, un servicio diario de imágenes con los acontecimientos más importantes de la semana, al estilo de sus fotógrafos.

Importante hacer mención que después de casi dos siglos de historia, y de numerosos profesionales, el fotoperiodismo se ve sustituido en numerosas ocasiones por el periodista ciudadano, gracias al auge alcanzado por unas tecnologías que cada vez son de mayor calidad en la imagen que ofrecen y que están al alcance de muchos. Así, vemos al ciudadano convertido en periodista espontáneo, lo que ya suscita un nuevo debate en el que dos frentes, los apocalípticos y los integrados, se enfrentan en un contexto donde la inmediatez y la ubicuidad son protagonistas por encima de la calidad, que queda reservada a otros espacios donde la fotografía documental e informativa también

encuentran un lugar, hablamos de los museos, las galerías de arte y otras publicaciones especializadas (Parras & Cela, 2014).

Sin embargo, actualmente la fotografía sigue siendo fuente constante de debates precisamente por su doble carácter empírico y simbólico; por ejemplo, no hay guerra, ni catástrofe natural o humanitaria sin su foto-icón: la guerra civil española tuvo su miliciano gracias a Capa y Vietnam a su soldado retratado por Don McCullin. Por lo tanto, la fotografía es a la vez denuncia y testigo de los mejores y peores acontecimientos históricos (Parras & Cela, 2014).

El estilo de presentación en medios impresos y digitales, su composición y expresión marca un nuevo modo de entender la realidad, en donde el colorido, especialmente en las portadas periódicos y revistas supone una revolución de concepción ilustrativa, situación que se renueva día a día con la llegada de tecnologías de información y comunicación en ambiente digital (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Más allá de su función ilustrativa respecto al texto, ya hace tiempo surgieron algunas fórmulas donde las fotografías adquirieron cierta relevancia por sí mismas y autonomía como tipo de contenido específico. Fue a partir de la aparición de las llamadas “Imágenes del día”, que se consolidaron y en la actualidad perduran como apartado fijo en la mayor parte de las cabeceras digitales, a manera de “flash” visual de las informaciones o temas destacados (López del Ramo & Marcos Recio, 2017).

2.3 Teorías, géneros, leyes: una aproximación

Entre los años sesenta y setenta se publicaron las teorías realistas de Siegfried Kracauer (1960), André Bazin (1967), Susan Sontag (1979) y Roland Barthes (1961-1980). Esas teorías enfatizaban la relación ontológica, contingente y referencial de la imagen fotográfica con respecto a una realidad concebida como fenómeno material y visible. La descripción que estos autores hacen de la fotografía es básicamente realista: el medio es una técnica que, utilizada éticamente por el fotógrafo, alude concreta y correctamente a cosas y fenómenos reales (Lizarazo, 2008).

Por otro lado, la idea de clasificar al fotoperiodismo en géneros, funciona como un recurso operatorio dúctil, y por lo tanto las características estructurales que definen a cada género fotoperiodístico son modificables. A fin de cuentas los géneros fotoperiodísticos nunca son homogéneos, conviven, se fusionan, se entremezclan, según la finalidad comunicativa de cada autor para elaborar su propuesta visual (Lizarazo, 2008).

Las nuevas teorías del diseño editorial en medios de comunicación, recomiendan de forma muy sensata, que en cada página aparezca al menos una fotografía informativa, con preferencia para acompañar la nota más destacada de la plana (Caballo & De Pablos, 2003).

Entre los principales escenarios de desempeño profesional de un fotorreportero, podemos destacar dos que resultan de gran importancia, en cada uno de ellos los criterios de actuación y exigencias laborales son diferentes, por ejemplo, un reportero gráfico que toma fotos para la prensa diaria está atado a la necesidad de proporcionar información encapsulada en una sola imagen. En

cambio, un fotoperiodista que publica en revistas está más alejado de las noticias de acontecimientos en vivo; sus fotos muchas veces forman parte de reportajes de más profundidad y con múltiples imágenes (Mraz, 1999).

A partir de la revisión de literatura especializada sobre este tópico, podemos señalar que no existe una teoría del fotoperiodismo que sea producto del ejercicio práctico. La mayor parte de las fuentes consultadas, están sustentadas en el trabajo de autores dedicados principalmente a la academia. Por lo general, los estudiosos de la fotografía escriben para ellos mismos, porque los fotógrafos hechos en la calle no consultan sus textos. Hasta ahora no ha sido posible establecer una relación entre la teoría existente (fundamentalmente española) con la realidad mexicana y no existe una clasificación consistente de los productos del fotoperiodismo: géneros (Castellanos, 2004).

Entre los principales exponentes sobre fotografía, vale la pena señalar a Roland Barthes, quien de modo paradójico sostuvo en los años sesenta, que la fotografía opera lingüísticamente pero no es un lenguaje: es una señal hacia lo real, un mensaje sin código (Lizarazo, 2008).

En ese sentido, las teorías de Susan Sontag son más específicas en su discusión. Por ejemplo, en su obra *Sobre la fotografía*, publicado en 1979, Sontag describe el poder fáctico de la fotografía como una cualidad derivada de una posición no intervencionista del fotógrafo con respecto a la realidad representada. Lo anterior nos permite visualizar de modo especial que las ideas de Sontag se centraban en una discusión de la práctica del fotoperiodismo y, particularmente, en sus aspectos éticos (Lizarazo, 2008).

El interés principal de Sontag y Barthes, fue subrayar la relación directa de fotografía y realidad como eje fundamental del acto fotográfico, lo cual deriva de su preocupación por defender una práctica correcta del medio. Sus teorías pueden interpretarse como una reacción ante los excesos retóricos de la comunicación de masas, en crisis y discusión en los años sesenta, y también, como la cúspide y consecuentemente declive de una retórica de la documentación acuñada en los años veinte del siglo pasado (Lizarazo, 2008).

Por lo anterior, podemos identificar y señalar que los géneros fotoperiodísticos son estructuras operatorias formales, establecidas convencionalmente, con cierta estabilidad, que facilitan la organización coherente de los diferentes tipos del discurso contenidos en una fotografía o conjunto de las mismas (Lizarazo, 2008).

La especialización de un fotoperiodista es necesaria, como lo es para los reporteros en general. Si consideramos que el fotógrafo también es periodista y como tal, debe prepararse profesionalmente, actualizarse y especializarse. Sin duda, los resultados que arrojen los profesionales del mañana serán de mayor calidad en su contenido si hoy aprenden a dominar las diferencias entre los géneros periodísticos (Castellanos, 2004).

Como parte de su formación, el fotoperiodista debe conocer la estrecha relación entre él mismo como profesional, el contexto, la cultura, la ideología y el suceso que pretenden captar a través de su cámara. Por lo que resulta fundamental para el desarrollo del fotoperiodismo que los fotógrafos que buscan un espacio en los medios, se preocupen por una mayor atención a su preparación profesional (Castellanos, 2004).

Los géneros fotoperiodísticos se distinguen por la predominancia de alguno de los siguientes criterios: Propósito informativo (se enfatiza el contenido). Propósito de opinión (se acentúa la expresión). Tipo de discurso (los diferentes tipos de discurso contenidos) (Lizarazo, 2008). A continuación se muestra su descripción general y características principales.

Propósito informativo. Los tipos de discurso predominantes son: posición, descripción y narración. En este rubro se consideran los siguientes géneros:

- *Foto noticia*. Se refiere a una o varias fotografías periodísticas que dan a conocer oportuna y sintéticamente un acontecimiento noticioso relevante en el momento de su desenlace o clímax informativo. Los tipos de discurso preponderantes son el expositivo y el descriptivo.

- *Foto-reportaje corto*. Entremezcla la forma narrativa y la descriptiva para relatar progresivamente (con fotografías periodísticas significativas) la complejidad de los fenómenos sociales de actualidad vinculados a la información diaria.

Propósito de opinión. En este rubro se incluyen los siguientes géneros:

- *Foto-reportaje profundo (gran reportaje)*. Se caracteriza por el tratamiento abiertamente interpretativo asumido por parte del fotoperiodista.

- *Ensayo fotoperiodístico*. Es el género fotoperiodístico más complejo. Exige experiencia y madurez al fotoperiodista para formular una narración visual no necesariamente secuencial o lineal. Las fotografías que integran el ensayo fotoperiodístico interactúan entre sí, y constituyen unidades discursivas simbólicas integrales, que contribuyen a la comprensión general del tema tratado.

Tipo de discurso (*géneros híbridos*). Integrados por uno o varios tipos discursivos:

- *Retrato fotoperiodístico*. Este género fotoperiodístico puede enfatizar alguna peculiaridad de los personajes fotografiados, o bien hacer hincapié en la atmósfera simbólica y/o contexto social que los rodea.
- *Columna fotoperiodística*. Es el género fotoperiodístico menos conocido y ejercido en el periodismo impreso. Exige la comprensión y confianza de los directivos de una institución periodística, con un perfil editorial vanguardista, que favorezca su implementación y continuidad. La forma en que se presenta en los medios impresos, es similar a la columna periodística escrita. Este género fotoperiodístico muestra indefectiblemente la visión personal del fotoperiodista experimentado para organizar con toda libertad los contenidos simbólicos del mismo. Estos se diseñan conforme a una temática especializada (política, cultura, asuntos de interés general, etc.) o de acuerdo con el tratamiento de asuntos múltiples.

Otro aspecto de suma importancia a considerar es que la fotografía periodística, como fuente del fotoperiodismo, ha de cumplir con una serie de principios o leyes, a fin de alcanzar el mejor resultado posible por parte del actor principal: el fotoperiodista (Caballo & De Pablos, 2003). A continuación se describen de manera sintética.

- Ley de la necesaria calidad del original: Toda copia que se vaya a publicar en prensa ha de tener unos mínimos de calidad, por debajo de los cuales se resentirá la foto publicada.

- Ley de la pertinencia de la copia fotográfica: Toda foto de prensa ha de ser coherente con el texto que acompaña y debe estar siempre en su lugar informativo.
- Ley de la fuga visual: Todas las fotos tienden a expandirse visualmente por la página donde se insertan.
- Ley de la colocación de la foto en página: La foto se ha de colocar en las páginas de una publicación de acuerdo con unas pautas geográficas respecto a los titulares y al texto que la rodea o abraza, por lo general rodeada por el texto en forma de L o de U, cuando no bajo ella y con tratamiento unificado.
- Ley de las proporciones adecuadas: Por lo general, cada foto en prensa guarda unas proporciones de acuerdo con el mensaje que aporta, armonía que siempre se ha de respetar.
- Ley del respeto a los extremos: Sobre todo cuando los extremos de la fotografía son parte de la noticia gráfica, o por mera estética, nunca se deben mutilar los extremos informativos de la foto en prensa.
- Ley del pie de foto obligado siempre: Todas las fotos de prensa deben ir siempre acompañadas, en todo momento, de un breve texto explicativo, el necesario pie de foto.
- Ley de los planos de la imagen: Las fotos de prensa ganarán fuerza, informativa o ilustrativa, si se aprovechan sus distintos planos de imagen, primero o último, para añadir información o subrayarla.
- Ley del corte fotográfico: Quedará mejor la fotografía publicada cuando se le quiten zonas gráficas que no añadan información, sobre todo en los retratos personales.

- Ley de la agrupación: Agrupa varias fotos de una misma noticia es una solución aceptable, siempre que sigan las normas, para evitar que alguna de ellas quede dañada.
- Ley de la cara tapada: Es sumamente interesante saber cuándo se han de ocultar los ojos de una persona fotografiada, para evitar daños y perjuicios innecesarios.
- Ley de la mirada humana: Siempre se ha de intentar captar el rostro de los seres que hay en la escena fotografiada, sobre todo la mirada de las personas que son noticia.
- Ley de los detalles adecuados: Los fotógrafos deben buscar entornos y detalles que iluminen el mensaje informativo que van a comunicar con su labor gráfica.
- Ley del vacío: Cuando tenemos un vacío ante nuestra cámara, debemos entenderlo como parte del mensaje, pero saber si se ha de humanizar ese escenario, para que el resultado sea pertinente con la realidad.
- Ley de la mujer fotografiada: El fotoperiodismo no debe emplearse como simple fórmula para erotizar algunas páginas o secciones del periódico.
- Ley de los montajes: Siempre que se estime oportuno, y sea ético, preparar una foto “artificial”, un fotomontaje, tal operación ha de producir una labor deontológica aceptable y, además, se ha de hacer constar en el pie que se trata de un fotomontaje.
- Ley de la transgresión del buen gusto y sensibilidad del lector: Las fotos que pueden producir rechazo en los lectores sólo se deben publicar si añaden información imposible de comunicar de otra manera realista.

- Ley de lo que se ha de evitar: Muchas veces se transgrede el código de la veracidad universal o se insertan imágenes tópicas o innecesarias, de todo lo cual se ha de huir siempre.
- Ley de la señal de vida: Los escenarios habituales de la vida diaria no pueden aparecer en prensa sin la necesaria presencia de vida o movimiento, sea éste humano, animal o mecánico.
- Ley generalizada de la certeza del documento gráfico: La foto de prensa ha de ser siempre el documento gráfico de una realidad que estuvo ante la cámara del fotógrafo, sin que éste haya montado o preparado previamente una escena o coreografía para ser fotografiada.

En la medida que los fotoperiodistas conozcan y respeten estos principios, la calidad y valoración de su trabajo se verá reflejado en cada uno de los disparos con su cámara y por consecuencia, en la publicación cada vez mayor de sus registros gráficos que darán cuenta de la realidad social en cualquiera de sus ámbitos.

Bajo este amplio escenario, resulta importante resaltar la necesidad de que el fotoperiodista desarrolle una serie de competencias que le permitan definir con claridad su propio estilo y de donde habrá de configurar su perfil profesional (Castellanos, 2004), que le permita demostrar ampliamente:

- Interés por la fotografía
- Dominio técnico
- Sensibilidad visual
- Cultura general e información
- Interés y seguimiento de los sucesos diarios

- Sentido de la oportunidad
- Capacidad de síntesis
- Total disponibilidad
- Voluntad a toda prueba (carácter)
- Experimentar una etapa de fogueo y desarrollo profesional

Finalmente habremos de señalar que los fotorreporteros no dejarán de ser, como señala Gisele Freund, gente de temperamento susceptible que vive en continua tensión, ya que su tarea no es fácil. Casi todos trabajan en circunstancias difíciles, a menudo muy penosas. Siempre andan limitados por el tiempo. Han de tener una salud de hierro, mucho valor, reacciones inmediatas y han de saber adaptarse a todas las situaciones. No cesan de correr riesgos y muchos han pagado con su vida su temeridad (Musacchio, 1992).

2.4 Fotoperiodistas destacados

Desarrollar este tópico resultó todo un reto, en primer lugar por el grado de especialización del tema y por consecuencia, la poca producción y publicación de recursos y fuentes de información. Segundo, debido al surgimiento tan disperso de sus protagonistas: los fotoperiodistas, tanto en épocas como en áreas geográficas (tiempo y espacio).

Intentar dar el crédito y reconocimiento a tan importantes personajes no es tarea fácil ya que, por ejemplo fotoperiodistas tradicionales, que informaban desde el frente, de quienes sus imágenes de importantes acontecimientos mundiales se vieron, y se ven, en las primeras páginas de los periódicos. El proceso de selección de estas características nunca es sencillo y, por tanto,

resulta inevitable que queden fuera de ella grandes fotógrafos. No hay ningún criterio que justifique una selección, sino más bien una combinación de muchos factores: técnico, originalidad, consistencia, versatilidad, dedicación, a una historia hasta el punto de convertirse en obsesión, conciencia política (Golden, 2011).

A continuación se reseñan algunos datos de interés sobre los representantes más sobresalientes, bien sea por sus aportaciones innovadoras, por la calidad de su producción fotográfica o por la trascendencia de su perfil y estilo.

Iniciamos este recorrido haciendo referencia a la obra: *Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos*, publicada en 2003 por Caballo, Rodríguez & Gómez, y de donde vale la pena destacar las siguientes aportaciones.

Entre los principales exponentes tenemos en primer lugar a Henri Cartier Bresson, Robert Capa y David Seymour, quienes fundan la agencia Magnum. Muy pronto se les unirá el suizo Robert Bischof. Los nombres de estos cuatro fotógrafos serían suficientes para cuantificar la importancia de esta asociación, pero además Magnum llegará a ser el sello de un estilo marcado por la honestidad de sus fotógrafos, que pronto abandonan la actualidad para dedicarse a fotografiar temas más intemporales con mayor profundidad. Honestidad e independencia era lo que buscaban los fotógrafos que se asocian en este tipo de agencias: libertad de acción para no depender exclusivamente (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Refieren además a Raymond Depardon y Gilles Caron, como las grandes estrellas del periodismo gráfico contemporáneo, hasta su muerte ocurrida en Camboya en 1970 (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Por otro lado, destacan también figuras como el informador gráfico Manuel Falces, el profesor y artista Joan Fontcuberta, el historiador de la Fotografía en España con sede en Sevilla, Miguel Ángel Yáñez Polo, o los documentalistas, Pere Formiguera, Elias Dolcet, Koldo Chamorro, Cristina García Rodero, Cristóbal Hara o Fernando Herráez, que comienzan a realizar trabajos de índole antropológica y que han sido galardonados con futuros premios a través de diversas agencias y festivales en años posteriores (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Uno de los grandes avances más significativos contribuyó en su momento en la producción de fotografías sin flash y silenciando el disparador, lo que posibilitó la captación de escenas vivas, sin pose, en las que ya no importaba tanto la nitidez de la imagen, como el tema y la emoción que suscitara en el lector. El inicio de esta nueva tendencia se puede situar en Alemania, donde surgieron grandes reporteros fotográficos, como Erich Salomón o Felix H. Man. El fotógrafo de prensa dejó de ser un empleado subalterno para convertirse en un periodista de rango profesional elevado, como lo prueba el hecho de que comenzaran a publicarse fotografías con firma y se valorara a los fotógrafos como verdaderos artistas, que lograban la mayor fuerza de expresión periodística en sus fotografías. A partir de los años treinta surgieron célebres fotoreporteros, entre los que enseguida destacó Robert Capa, al que se añadieron a lo largo de las siguientes décadas otros como John Loengard,

George Silk, John Sadovy, Larry Burrows, Paul Scuter, Jean Roy, Georges Didognot o Walter Bonatti (*Historias del Periodismo Universal*, 1999.)

También en el ámbito internacional, conviene hacer mención del texto publicado en coautoría por Lizarazo, González & Claro (2008), titulado *ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Sobre este particular destacan varios fotoperiodistas y refieren que una vez definida la documentación por el cineasta John Grierson como una propuesta no ficcional surgida de una posición de responsabilidad ética ante la práctica fotográfica, esta concepción marcó el trabajo de fotógrafos de prensa como Eugène Smith, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David Seymour, Werner Bischof, Ernest Haas, Erich Salomon, Felix Man y Alfred Eisenstaedt, entre otros. Todos ellos no incidieron en la historia de la fotografía por sus imágenes clásicas del género, sino por iniciar un modelo de difusión controlada de éstas a través de agencias de imágenes como Dephot, Weltrundschau, Magnum, Associated Press, Alliance Photo, etc. (Lizarazo, 2008).

Por otro lado, en el ámbito nacional, consideramos necesario destacar los postulados de Musacchio (1992) publicados en la obra: *La fotografía de prensa: apuntes para un árbol genealógico*. En el texto el autor nos brinda un análisis exhaustivo mediante un recorrido cronológico en el que identifica una serie de elementos clave que permiten contextualizar el fotoperiodismo en México: sus principales actores, instituciones sobresalientes, publicaciones destacadas y algunos sucesos relevantes. A continuación una síntesis de dichos aspectos.

En principio, sostiene que existen diversas versiones sobre la introducción del fotograbado a México. Una de ellas, la expuesta en el *Diccionario Porrúa de*

historia, geografía y biografía, donde se señala que el librero Juan Buxó fue el primero en instalar un taller, en 1893, en su propio domicilio de Mesones. Por su parte, Ezequiel Álvarez Tostado, en un texto de 1922, dice que fue Ángel Ortiz Monasterio el iniciador de esa actividad, pues hacia 1888 trajo un equipo que instaló en la azotea de su casa, en la calle de la Canoa, hoy primera de Donceles. El mismo Álvarez Tostado consigna el nombre de un tal Juan Tornel, quien puso un taller de esta especialidad junto a su imprenta, en la plaza de la Concepción. Sin embargo, no sería en la capital de la República, sino en Puebla, donde iniciaría periodismo gráfico mexicano (Musacchio, 1992).

Sobre las primeras publicaciones, de acuerdo con Gustavo Casasola, fue el semanario *El Mundo*, en 1894 el primero en publicar medios tonos. Fundado por Rafael Reyes Spíndola. El hecho de que se editara en la ciudad de Puebla, obedeció a que Reyes Spíndola, al vender *El Universal* a Ramón Prida, acordó con éste que no publicaría otro órgano en la capital (Musacchio, 1992).

La primera edición de *El Mundo: Semanario Ilustrado*, apareció el 4 de noviembre de 1894. Era un tabloide impreso en papel de buena calidad, con un amplio despliegue de ilustraciones. Las primeras fotos de medio tono aparecieron en sus páginas interiores. Las gráficas, 13 retratos de otros tantos ciclistas son trabajos típicos de estudio, carecen de crédito y no representan aporte periodístico alguno. Sin embargo, con el paso del tiempo, muy distinto sería el número dos, publicado el 11 de noviembre y en el que gran parte de la primera plana está ocupada por una fotografía tomada en condiciones difíciles: es el interior del Teatro de la Paz, de San Luis Potosí, durante la noche del día 4 del mismo mes. La gráfica refiere un hecho de actualidad, noticioso, pues el

periódico informaba de las fiestas potosinas. El autor de esa foto histórica fue Emilio G. Lobato, a quien posiblemente quepa el honor de ser el primer reportero gráfico del país. Las tomas originales de Lobato requirieron de un meticuloso trabajo de retoque. A él se deben también otras fotos tomadas en esos días en San Luis Potosí, todas ellas con un gran sentido periodístico (Musacchio, 1992).

Otro de los fotoperiodistas destacados en México y quien hiciera posible el milagro de los medios tonos fue el fotograbador E. Izaguirre. Otros fotógrafos publicaron sus gráficos en ese periódico. Uno de ellos fue Octaviano de la Mora, autor de fotos en las que combinaba sentido de la oportunidad con una impecable ejecución técnica, lo que da a sus trabajos una nitidez que todavía hoy resultaría muy apreciada (Musacchio, 1992).

Resultan también de gran calidad algunas fotografías acreditadas a Torres Hermanos, como una aparecida el 4 de agosto de 1895, la que complementa con acierto la información que se publicó sobre el traslado de los restos y el homenaje público a los próceres del movimiento de independencia (Musacchio, 1992).

Otros fotorreporteros surgen con el siglo: Ezequiel Álvarez Tostado, iniciador que acabaría siendo más conocido por su taller de fotograbado, Tostado Grabador; Antonio Garduño, Jerónimo Hernández, Manuel Ramos, Abraham Lupercio, Víctor León, Luis Santamaría y Adrián Hernández. Todos ellos tendrían muy pronto su gran oportunidad: la revolución (Musacchio, 1992).

El despliegue de los reporteros gráficos por los campos de batalla les dio una conciencia profesional, un espíritu de cuerpo del que carecían y en 1911, al triunfo de los alzados constituyeron la Asociación Mexicana de Fotógrafos de

Prensa que presidió Casasola (Musacchio, 1992). Agustín Víctor Casasola, fundador de la primera agencia fotográfica mexicana (Sousa, 2003).

Agustín Víctor Casasola fue uno de los gigantes de la fotografía del siglo XX, y sin embargo, su nombre es apenas conocido más allá de las fronteras de su México natal. Fue uno de los primeros maestros del fotoperiodismo, trayendo a la vida eventos que rodearon ese inmenso cataclismo social llamado Revolución Mexicana. Como fotógrafo, y como fuerza motriz detrás de una de las primeras agencias profesionales de fotografía, Casasola le dio un rostro humano a ese esfuerzo épico. Imagen tras imagen, le mostró a los otros mexicanos y al resto del mundo que una revolución no era una fiesta (Ortiz Monasterio & Hamill, 2010).

Esas imágenes han perdurado y han ayudado a muchos narradores a imaginarse las pasiones, las texturas y la amarga realidad de la Revolución. También han proveído de herramientas visuales esenciales a muchos directores de cine, desde aquellos que hicieron películas de la Revolución en el mismo México o en el extranjero, por ejemplo al realizar películas como *Viva Zapata* y *Gringo Viejo* (Ortiz Monasterio & Hamill, 2010).

Las imágenes de Casasola, proclives a enmarcarse, pueden conseguirse en algunas tiendas para turistas de todo México y algunas regiones de Norte América. Pueden encontrarse en tiendas de algunos museos. Son estampadas en camisetas, adornan postales e incluso ceniceros. Las imágenes del Fondo Casasola de Emiliano Zapata se usaron como emblemas del levantamiento zapatista en los noventa (Ortiz Monasterio & Hamill, 2010).

Hacia 1912, el presidente Francisco I. Madero inauguró la primera exposición colectiva de fotografía periodística, organizada por la Asociación y a principios de agosto, Herrerras, el también periodista Humberto Strauss y un fotógrafo de apellido Rivera fueron fusilados por los zapatistas cerca de Ticumán, cuando viajaban a cubrir la visita de Madero a Cuernavaca. Como protesta por este hecho y en demanda de garantías para la prensa, se produjo la primera manifestación de fotógrafos, a los que se unieron miembros de la Asociación de Periodistas Metropolitanos que había dirigido Herrerras (Musacchio, 1992).

La revolución atrajo a periodistas extranjeros, el más famoso de los cuales fue John Reed, quien desde México enviaba a Estados Unidos sus textos y sus fotos. Reed perdió la cámara en el curso de los combates y abandonó la vertiente gráfica de su trabajo de prensa. Un hombre que persistió fue Hugo Brehme, quien llegó en 1905 y se concentró en fotografías urbanas y paisajes rurales. Otro fotógrafo de prensa fue Francisco Murguía, Zacatecano que montó además un estudio en Monclova, hasta donde le llegaron las noticias del cuartelazo de Victoriano Huerta y no dudó en abandonar la cámara para incorporarse al constitucionalismo (Musacchio, 1992).

En 1920 se constituyó una nueva Asociación de Fotógrafos de Prensa. En esta participaron Agustín Víctor y Miguel Casasola, Tarditi, Rodolfo Toquero, Manuel Melhado, Ezequiel Carrasco, Álvarez Tostado, José Isaac Moreno, Alberto Garduño, Jerónimo Hernández, Samuel Tinoco, León León y Abraham Lupercio. Agustín Víctor Casasola, después de una década de reunir material propio, de los fotógrafos de su agencia y de otros colegas, publicó en 1921, en

cinco tomos de forma italiana, un *Álbum histórico gráfico*, con textos de Luis González Obregón (Musacchio, 1992).

En 1923 vino a México para una estancia de tres años el estadounidense Edward Weston, quien ejercía una perdurable influencia sobre la fotografía mexicana, primero mediante su discípula Tina Modotti y, posteriormente, en la visión que transmitió a otros artistas, como Manuel Álvarez Bravo. La presencia de Weston y Modotti propició la valoración de la fotografía en el mundo intelectual mexicano. La obra de Weston y Modotti se expuso en Guadalajara en 1925 y fue comentada en la revista *Forma*, donde Diego Rivera escribió sobre la producción de la Modotti. En diciembre de 1929, con Presentación de David Alfaro Siqueiros y patrocinio de la Universidad Nacional (UNAM), La Modotti expuso su obra en la Biblioteca Nacional, lo que fue una especie de conclusión para su periodo más productivo con la cámara (Musacchio, 1992).

En el Madrid de 1930, los fotógrafos Faustino del Castillo y Francisco Souza presenciaron y estamparon la furiosa represión del Día del Trabajo, hecho que los hermanó y los dio a conocer desde entonces, por voluntad propia, simplemente como los Mayo, apellido que hace referencia a aquella jornada. Ambos recorrieron los frentes republicanos durante la guerra civil española y, al término de ésta, el exilio los depositó en México, donde con el tiempo se les unieron otros miembros de la dinastía: Julio en 1947 y Pablo en 1952. Los Mayo contribuyeron a dar al oficio un tono profesional hasta entonces desconocido. Trabajaron todos los días bajo cualquier clima y condición. Fueron los primeros fotorreporteros que en México trabajaron con *Leicas*. Fueron también los introductores de los telefotos, aportaciones nada desdeñables. Pero sus méritos

no se limitan al aspecto técnico. Con ellos, el fotógrafo de prensa, hasta entonces anónimo, empieza a obtener el crédito que merece su trabajo. La pelea por ese reconocimiento se prolongará hasta finales de los años setenta, cuando ya parece indiscutido el derecho de los fotógrafos a ver su nombre impreso junto a sus registros gráficos. Los Mayo aportan a la fotografía mexicana su tenacidad, su implacable accionar cotidiano, su interés por satisfacer las necesidades de los periódicos. Con esa vocación imperturbable, los Mayo son protagonistas de la década de los cuarenta (Musacchio, 1992).

Entre 1947 y 1948, Enrique Díaz preside la Asociación Mexicana de Fotógrafos de Prensa, de la que fue fundador. En esos años fueron numerosas las revistas impresas en rotograbado, técnica que requería papel satinado. Sin embargo, en 1941, José García Valseca decide que ese método de impresión puede emplearse sobre papel diario, poroso y con menos pulpa. El experimento resulta exitoso y así inicia su vida el deportivo *Esto*, primero como bisemanario y a partir del 2 de septiembre como diario, lo que amplía considerablemente el mercado de los fotorreporteros, donde la especialidad deportiva estimula el empleo de película más rápida, telefotos cada vez más poderosos, zooms, nuevos artefactos de iluminación, cámaras de mayor complejidad y la más variada parafernalia para acelerar el revelado (Musacchio, 1992).

El reconocimiento para la foto deportiva tardaría en llegar, pues fue hasta febrero de 1985 cuando una institución entonces de propiedad privada, el Museo Tamayo, presentó una amplia exposición a la que tituló "*Arte Fotográfico Futbolístico Mexicano*". La muestra se integró con obra procedente de los archivos de *Esto* y *El Sol de México*, si bien gran parte del material exhibido era

anterior al nacimiento de ambos diarios. En el catálogo respectivo fueron incluidos los nombres de 16 reporteros gráficos: Adalberto Arroyo, Marcos Celis, padre e hijo, Antonio Delgado, Félix Esquivel, Alberto Gómez, Fernando Mejía, Bartolomé Ornelas, Malaquías Ramírez, Mario Martín Rodríguez, Roberto Sánchez, Enrique Tena, Jesús Valdes, José Luis Velázquez, Francisco Lizaola y Luis R. Gómez (Musacchio, 1992).

A finales de los cuarenta se inician profesionalmente dos discípulos de Álvarez Bravo: Héctor García e Ignacio López Bocanegra, mejor conocido como Nacho López. López fue reportero gráfico de 1949 a 1955 y trabajó en las revistas *Pulso*, *Mañana*, *Hoy y Siempre*; Héctor fue fotorreportero de 1948 a la 1992, colaboró en el entonces semanario *Cine Mundial*, en largos trechos de su quehacer profesional será diarista, tanto en *Excélsior* como en *Uno Más Uno* (Musacchio, 1992).

En los años cincuenta, Héctor García y Enrique Bordes Mangel presencian y documentan la represión contra los grandes movimientos sociales de esa década. *Excélsior*, periódico para el que trabajaba García, se negó a publicar numerosas gráficas de extraordinario valor testimonial. Ante esa actitud, Héctor García, asociado con Horacio Quiñones, edita la revista *Ojo*, de la que aparece solo un número, dedicado íntegramente a la represión contra los ferrocarrileros (Musacchio, 1992).

En los sesenta emerge otro fotógrafo que sigue cotidianamente los hechos políticos. Es un personaje nacido en Colombia pero perfectamente aclimatado en México y sus realidades: Rodrigo Moya, quien trabaja en *política y sucesos*. Para esos órganos capta a los personajes y los momentos de la

entonces muy joven revolución cubana. En 1965 salen al mercado los dos primeros diarios mexicanos impresos en Offset y en colores: *El Sol de México* y *El Herald de México*. El principal empleo de estos costosos recursos será en las páginas deportivas y de sociales, que se preparan antes que la sección de información general (Musacchio, 1992).

En 1968, los fotógrafos de prensa documentan el amplio movimiento social que protagonizan los estudiantes. Su trabajo contrasta la demagogia con la represión, los llamados a la concordia con el asesinato de jóvenes, las loas a la libertad en abstracto con la existencia concreta de cientos de presos políticos. La información sobre la matanza del 2 de octubre no estuvo mejor ilustrada porque a muchos reporteros se les destruyó el material gráfico o bien, en el clímax del gobierno más sanguinario de la posrevolución, publicar las fotos resultaba inconveniente para la política de los diarios o de plano ponía en riesgo su existencia (Musacchio, 1992).

Pasadas las manifestaciones y movilizaciones sociales por el 2 de octubre de 1968, se inició un periodo llamado "*apertura democrática*". Sin embargo, el 10 de junio de 1971 ocurrió una nueva matanza, cuando fuerzas paramilitares, entrenadas, sostenidas y dirigidas por el gobierno, atacaron una manifestación pacífica de estudiantes. En la refriega, los periodistas, especialmente los gráficos, resultaron objeto de una represión sin precedente en la que fueron despojados de cámaras, rollos y otros implementos de trabajo. Los fotógrafos, entonces, conocieron los alcances de una respuesta violenta e ilegal que las autoridades consideraban necesaria. El hecho contribuyó a crear un germen de conciencia gremial entre la gente de los medios informativos, como lo demuestra

la fundación, en abril de 1975, de la Unión de Periodistas Democráticos, en la que participaron varios reporteros gráficos (Musacchio, 1992).

Vale la pena destacar que hacia julio de 1976, surgió una nueva generación de fotógrafos, deseosos de participar en la transformación que vivía en esos años el periodismo mexicano. La oportunidad se presentó y un amplio grupo de periodistas salió de la casa *Excelsior* y fundó el semanario *Proceso*, donde en diferentes momentos figurarían Rogelio Cuellar, Maritza López, Juan Miranda y Francisco Daniel. La edad de oro de la fotografía de prensa se iniciaría con el nacimiento del diario *Uno Más Uno*, el 14 de noviembre de 1977. Tres hechos confluyeron en la gestación de este fenómeno: había buenos fotógrafos, la impresión era en offset y el periódico estaba dirigido por un periodista que sabía apreciar y destacar el material gráfico, especialmente si éste respondía a las exigencias informativas y poseía cualidades plásticas. Las gráficas que destacaba *Uno Más Uno* eran distintas a lo que se estilaba en la prensa de esos años. Todo convencionalismo y formalismo era rechazado (Musacchio, 1992).

Los fotógrafos de *Uno Más Uno* documentaron con malicia, críticamente, los grandes momentos de aquel sexenio. Convirtieron así a los lectores en testigos de privilegio que aprendieron a ver y entender de otra manera la foto de prensa, para lo cual contribuyó no poco la tarea de esclarecimiento de Nacho López, quien curiosamente, en este órgano se desempeñó como articulista. Otros aspectos que ilustra la evolución que experimentó la profesión de fotorreportero en México, particularmente a través del trabajo en *Uno Más Uno*: ahí se ganó, esperando sea definitivo, el derecho a ver el nombre del autor junto a la foto. Asimismo, la decisión de algunos fotógrafos de mantener la posesión

de sus negativos fue un modo de reivindicar, como autores, su derecho sobre ese material, pese a la oposición de algunos funcionarios de ese órgano (Musacchio, 1992).

En 1984 fue la creación del cotidiano *La Jornada*. En ese periódico, ahora con Pedro Valtierra al frente, se reunió un valioso grupo de profesionales de la cámara, jóvenes todos y deseosos de profundizar en la experiencia iniciada en *Uno Más Uno*. En *La Jornada*, destaca el hecho de que Vicente Rojo diera un gran peso a la ilustración dentro del diseño del diario. Cada página, según el formato original, debía llevar por lo menos una gráfica, ya fuese caricatura o foto. Es un aporte que sólo pudo hacer un artista como Vicente, tenían que llevar una cabeza. El pie no debía repetir lo que dijera el titular y, de acuerdo con lo establecido en *Uno Más Uno*, los pies tenían por objeto completar la información de la foto, no repetirla (Musacchio, 1992).

En los años ochenta se fundaron las agencias *Imagenlatina*, *Cuartoscuro* y *Graph*. En la misma década menudearon las exposiciones de fotoreporteros, el Fondo de Cultura Económica empezó a publicar libros de fotografía, lo mismo hicieron otras firmas editoriales y algunas universidades. Hubo numerosos certámenes y los fotógrafos de prensa mostraron repetidamente su calidad, sobre todo en la actividad de cada día. *Excélsior*, por ejemplo, en los últimos años cuenta con un equipo en el que han destacado Antonio Reyes Zurita, Gustavo Durán, Gustavo Camacho y Mario Díaz Canchola (Musacchio, 1992).

En lo que al ámbito local se refiere, conviene hacer mención de manera particular al fotoperiodista potosino Manuel Ramos, quien por la calidad de su trabajo logró el reconocimiento de colegas, compañeros y de la sociedad en

general, sobre todo, de aquellos cercanos a su obra a través de imágenes sobre la Revolución Mexicana, publicadas tanto en libros de texto para educación básica, como en periódicos y revistas de circulación nacional.

A propósito de la vida y obra de Manuel Ramos, en la edición dominical correspondiente al 1° de septiembre de 2019 de Pulso: diario de San Luis, se publicó un artículo titulado *El potosino que retrató lo intangible*, como parte de un trabajo de investigación documental del maestro en historia del Arte Mexicano *Pedro Alberto Mendiola Morales*, quien inicia su exposición con el siguiente epígrafe:

“Perdido en el membrete del Archivo Casasola, el nombre de uno de los grandes fotoperiodistas de la Ciudad de México emerge en los últimos años como aquel que plasmó a la sociedad moderna de principios del Siglo XX: el potosino Manuel Ramos”

A continuación nos permitimos insertar el texto íntegro del artículo referido, a modo de cierre para el presente apartado.

Cuando pensamos en un acontecimiento de carácter histórico, por ejemplo, la Revolución Mexicana, inevitablemente algunas imágenes se vienen a la mente, aquellas que vimos en libros de texto, periódicos o revistas, mismas que fueron copiadas por pintores o ilustradores y, a la vez, inspiraron escenas para el teatro, el cine y la televisión.

El imaginario social mexicano de la época porfirista y durante la Revolución, se alimentó en gran medida de los medios impresos que a finales del siglo XIX fueron incluyendo a través de innovadoras técnicas una serie de imágenes: viñetas, dibujos, pinturas, grabados y fotografías. En ese sentido, una

de las primeras asociaciones que se dedicó a registrar los acontecimientos de forma visual que llegaron hasta nuestros días como testimonios del pasado fue la Sociedad de Fotógrafos de Prensa. Creada en 1911, se integró por quienes pueden considerarse los iniciadores del fotoperiodismo mexicano. Sus fundadores fueron Agustín Víctor Casasola del periódico *El imparcial*, Ezequiel Álvarez Tostado de *El mundo ilustrado*, Samuel Tinoco de *La Semana Ilustrada*, Ezequiel Carrasco de *Revista de Revistas*, Antonio Garduño de *El Diario* y el potosino Manuel Ramos quien trabajaba en aquel momento para *El País*.

Ramos capturó la escena legendaria de Francisco Villa sentado en la silla presidencial junto a Emiliano Zapata y otros revolucionarios en Palacio Nacional. Además, fue testigo de momentos emblemáticos como la entrada del ejército zapatista a la capital del país, y siguió día a día la Decena Trágica dejando como constancia invaluable imágenes que quedan en la memoria colectiva mexicana.

Recientemente, el MAC (Museo de Arte Contemporáneo) de San Luis Potosí, exhibió una fotografía del talentoso Ramos en una sala independiente a la exposición itinerante dedicada a la Pieza del Mes. Esta instantánea muestra una veta más íntima y personal del fotoperiodista, pues en ella retrató a sus hijas en un juego que puede parecer inocente, la personificación de Francisco I. Madero. Entonces ¿cuál es la historia detrás de la enigmática imagen? Para descubrirlo es necesario conocer a su autor.

Manuel Roberto Ramos Sánchez nació en el municipio de Venado, San Luis Potosí, el 10 de junio de 1874, hijo de Dolores Sánchez y Vicente F. Ramos. Sin embargo, un halo de misterio rodea la figura de Manuel, pues hasta la actualidad, no contamos con información que indique hasta cuándo permaneció

en el lugar que nació. Tampoco sabemos con certeza la fecha de su traslado a la Ciudad de México, ni de su formación como fotógrafo.

Figura 1. Manuel Ramos. Fotoperiodista potosino



Fuente: <https://pulsoslp.com.mx/slp/el-potosino-que-retrato-lo-intangible/987956>

Su archivo fotográfico personal ofrece indicios que permiten hacer algunas especulaciones. Por ejemplo, un retrato realizado por Cruces y Campa, fotoestudio que popularizó las "Tarjetas de visita" utilizadas en la segunda mitad del siglo XIX, lo ubica en la Ciudad de México a la edad de 7 años. Otro retrato fechado en 1891, a través de la dedicatoria a su madre, corrobora que la capital del país fue su lugar de residencia. En el reverso de la imagen puede leerse: "Mamacita: Nunca olvides rogar a Dios por tu hijo y siempre que veas el presente no te olvides de bendecirme para que siempre cumpliendo mis deberes merezca gozar de la bienaventuranza prometida".

Sobre la etapa en que Manuel aprendió el oficio de la fotografía, en el membrete de un retrato juvenil, su apellido paterno resalta en letras doradas, lo que hace suponer que su perfeccionamiento detrás de la lente pudo haber sido en el estudio "Fotografía Artística Aguirre y Ramos", sociedad que colaboró con piezas y anuncios en los semanarios ilustrados *El Mundo* y *Frégoli*. La

publicación en 1889 de una imagen de autoría individual de Ramos, captó al entonces presidente Porfirio Díaz en la ciudad de León, Guanajuato, durante uno de sus viajes en ferrocarril, lo que fortalece la hipótesis que sitúa a Manuel como fundador del fotoestudio, al tiempo que da cuenta de su transición de retratista a fotorreportero. Su oficio implicó trasladar el pesado equipo fotográfico a donde considerara digno de una noticia gráfica, hasta 1900 gran parte de su producción para la revista *Cómico* fueron imágenes de actividades de esparcimiento como el teatro y las corridas de toros.

Durante la primera década del siglo XX las imágenes de Manuel Ramos se publicaron con mayor frecuencia en *El Mundo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada* y *Arte y Letras*, lo que consolidó su prestigio como artista de la cámara, con imágenes costumbristas y un tanto humoristas. Durante este periodo, Ramos fotografió el aparente apacible régimen de Porfirio Díaz, y se dedicó al registro visual de los convivios y ceremonias de la élite, así como de las tradiciones religiosas y la construcción de edificios, hechos que se traducían en símbolo del progreso nacional.

A partir de 1910, se dio inicio a un nuevo ciclo en la historia del país, el descontento de los menos favorecidos provocó el levantamiento de armas en diferentes regiones del país en contra del gobierno dictatorial. Manuel Ramos atestiguó los últimos esplendores de la dictadura y vio la ascensión de Francisco I. Madero a la presidencia de México en 1911.

La fotografía en blanco y negro expuesta en el MAC, está fechada en 1912, y se titula *Guadalupe Ramos personifica como presidente Francisco I. Madero a su hermana Carmen* y, en efecto, en ella podemos ver a una niña de

aproximadamente 6 años que se encuentra de pie y porta un vestido claro a la altura de las rodillas y manga hasta el codo; lleva calcetas oscuras con botines y, su angelical rostro, se enmarca con un gorro que parece tejido y adornado con flores de tela a los costados; sonríe mientras sostiene con una mano un bote de metal y con la otra una brocha que aun chorrea pintura.

Sentada en una silla extrañamente inclinada se ubica Carmen, según indica el nombre de la foto de apenas unos 4 años de edad; de pelo muy corto, también lleva un vestido claro similar al de su hermana, entrelaza sus manos sobre un ejemplar que reposa en su regazo de la publicación semanal Multicolor. Con rostro despreocupado, se destacan sus ojos inocentes y su boca está rodeada de una mancha negra que simula bigote y barba de candado, así como unas cejas pronunciadas que acentúan la mirada dirigida hacia la cámara y que observa directamente al espectador de la pieza. La escena transcurre apacible al aire libre, y en el fondo se observa una barda sami cubierta de enredaderas.

La imagen de dos niñas jugando resulta una mirada irónica al transitar de Francisco I. Madero en la presidencia. Durante su mandato presidencial, fue constantemente caricaturizado en diversas publicaciones que evidentemente no comulgaban con los ideales del mandatario. Su menuda fisonomía y baja estatura, aunada a sus inclinaciones espiritistas y el fuerte vínculo con su esposa, fueron objetos de sátira por parte de ingeniosos artistas gráficos. El que Ramos haya incluido en la escena un ejemplar de Multicolor, no hace más que corroborar esta teoría, pues la publicación se destacaba por sus constantes ataques al coahuilense. Madero asumió el poder en medio de una tensión política muy fuerte entre los partidarios del antiguo régimen y quienes fueran aliados del

gobernante. Manuel Ramos evidenció con sarcasmo su posición política en esta bella imagen.

Figura 2. Las hijas de Manuel Ramos jugando a ser Madero.



Fuente: <https://pulsoslp.com.mx/slp/el-potosino-que-retrato-lo-intangible/987956>

La intrigante foto fue impresa en plata sobre gelatina del negativo, que en ese entonces era de vidrio, por Voya metrovic, impresor fotográfico ubicado en París, mide 92 x 82.5 cm. Se complementó su exhibición con la proyección continua del documental "México y su gente" realizado por Ramos entre 1924 y 1928, vigente en el recinto dedicado al arte contemporáneo del 19 de julio al 21 de agosto, como parte de la celebración por el décimo aniversario del Museo y compartiendo escena con la exposición 12 artistas, creadores también de origen potosino.

La fotografía de Manuel Ramos donde una de sus hijas caracteriza a la otra del presidente Madero, retrató aquello que no se podía ver como la gestación de un nuevo Estado mexicano y expresó con maestría la desaprobación del rumbo que estaba por tomar la nación. Es una pieza visual única, resultado de su tiempo, de sus ideologías y de las férreas creencias de su autor.

CAPITULO 3

FONDOS FOTOGRÁFICOS

3. FONDOS FOTOGRÁFICOS

3.1 Conceptos generales

Hablar de fondos fotográficos es referirse a la conformación de acervos y colecciones de documentos gráficos con características especiales, tanto por su forma como por su contenido, dando origen a materiales disponibles en negativo, diapositivas y positivos, y con los avances tecnológicos ahora disponemos también de fotografías digitales.

Dichos fondos documentales habrán de ser depositados en alguna dependencia, bien sea de carácter público o privado, a fin de asegurar su almacenamiento, organización, conservación, difusión y preservación.

Entre las instituciones que dan tratamiento en términos generales a este tipo de documentos, se encuentran bibliotecas, archivos y museos, aunque existen también instancias que brindan una atención especializada, entre las que vale la pena destacar a los archivos fotográfico, fototecas y centros de documentación, por ser las que reúne las condiciones suficientes para garantizar un uso eficiente de este tipo de recursos de información.

A continuación algunas nociones y conceptos generales para contextualizar el tópico, para en seguida abordar las generalidades de cada una de estas.

Si partimos del escenario en el que debemos constituir un fondo fotográfico y organizar documentación fotográfica, implica necesariamente conocer el entorno en el que se va a trabajar. Además, debemos considerar que otro de los aspectos importante es definir los objetivos, fines y propósitos de la

colección, el uso que se dará al fondo y los límites jurídicos y administrativos que afectan a las fotografías (Valle Gastaminza, 1999).

Por otro lado, es conveniente tomar en cuenta que la planificación de fototecas o archivos fotográficos se estructura en tres estadios que se corresponden con la entrada del material original, la reproducción del mismo y su documentación. Así, el proceso comienza con la recepción de los documentos, etapa en la que el especialista efectuará una primera valoración de las fotografías. Este primer paso estudia también la adquisición de los fondos y su procedencia. Continúa con el proceso de reproducción en el cual el equipo de reproducción es fundamental para el cuidado y conservación de originales, así como para la oferta de duplicados o copias al cliente o usuario final (Sánchez Vigil, 1999).

Siguiendo con la secuencia lógica para la conformación de una fototeca, debemos tomar en cuenta que después de definir los objetivos de la colección documental, se ha de establecer un proceso de investigación y búsqueda encaminado a definir los fondos que integran la fototeca: fondos previamente existentes (archivos, colecciones privadas, fondos cedidos a bibliotecas), fondos que habrá que localizar, encargar y adquirir (bancos de imágenes, fototecas especializadas) o fondos generados por la actividad de la propia institución (fototecas de medios de comunicación). Si se trata de construir un nuevo fondo se evaluarán las posibles demandas de los clientes; se identificarán otros fondos de imágenes existentes sobre el mismo tema o con objetivos similares; se estudiarán las fuentes de procedencia de las fotos; los soportes utilizados y el volumen del fondo con previsión de crecimiento a cierto plazo; se determinará

con claridad la cobertura temática y se definirán las condiciones de uso y explotación de estos recursos (Valle Gastaminza, 1999).

Con el propósito de incorporar más y mejores documentos fotográficos y con los avances tecnológicos disponibles al término de la segunda década del siglo XXI, es posible habilitar equipos sencillos, de trabajo rápido y de alta calidad. El proceso de documentación exigirá el uso de métodos, técnicas y herramientas complementarias, además de contar con los profesionales adecuados a las necesidades de la fototeca (Sánchez Vigil, 1999).

En este sentido, los fondos fotográficos en Internet, es decir, en formato digital, pueden provenir de dos ámbitos, desde el punto de vista tecnológico: de la toma digital en origen o de la digitalización o escaneado de los materiales previamente existentes en formato papel, provenientes de una fotografía tradicional de tipo analógico lograda mediante la exposición y posterior revelado y positivado mediante el oportuno proceso químico (Torregrosa, 2009).

Tomando en cuenta el contexto anterior, resulta necesario señalar que con frecuencia se confunde el término fototeca con el de archivo fotográfico cuando ambos persiguen el mismo fin. De hecho pocas son las empresas especializadas que utilizan en el nombre comercial el término fototeca, quizá por la aparición relativamente moderna de dicho concepto. Son excepciones entre los archivos aquellos que se crearon para almacenar originales empleados en la realización de obras ilustradas, tal es el caso de editoriales, diarios y revistas, cuyos fondos han sido después documentados, analizados y rentabilizados, bien en las propias publicaciones, bien en el mercado exterior (Sánchez Vigil, 1999).

Finalmente, si partimos del hecho que la materia prima de las fototecas son las fotografías en cualquiera de sus aspectos, conviene señalar que el fotógrafo, en su trabajo como recopilador de imágenes, debería ser el primero en realizar una primera función documental de catalogación y archivo, ampliada después por el documentalista en el análisis exhaustivo de la obra. En este sentido es imprescindible que el documentalista conozca la técnica fotográfica y genéricamente las posibilidades de aprovechamiento de cada original, en ocasiones ilimitadas (Sánchez Vigil, 1999).

3.2 Tratamiento documental

El material fotográfico, al igual que otro tipo de documentos, requiere de la intervención por parte de profesionales para ser estabilizado, organizado y puesto a disposición del usuario final, sin embargo, por tratarse de materiales con características especiales, a diferencia de otras fuentes de información como las textuales o las sonoras, por ejemplo, requiere de un tratamiento particular que le permita crear las condiciones para mejorar su estado actual, uso y aprovechamiento al máximo.

En ese sentido, es conveniente hacer referencia a personajes destacados en el ámbito profesional, bien sea por sus aportaciones teóricas, prácticas, teórico-prácticas, como fotógrafo o mejor aún, como fotoperiodista, como académico, documentalista o una combinación de lo anterior.

Particularmente habremos de considerar los trabajos desarrollados por Jorge Caicedo Santacruz (Bogotá, 1995), Félix del Valle Gastaminza (Madrid,

1999), Jesús Robledano Arillo (Madrid, 2002) y Juan Miguel Sánchez Vigil (Madrid, 2006).

Cabe señalar que las propuestas de los autores citados, en términos generales, abordan el tema objeto de estudio en este apartado de manera similar, sin embargo, cada uno a su vez realiza aportes muy particulares, razón por la cual nos permitimos incluir una síntesis general de sus trabajos.

En primer lugar presentamos los postulados de Caicedo Santacruz (1995), quien expone que debido a su variedad y complejidad, los registros fotográficos son organizados de muchas maneras y los métodos de ordenación y descripción no han sido definidos completamente. No obstante la preferencia técnica por normalizar los procedimientos, es inevitable aceptar la heterogeneidad de medios y de intereses requiere de disciplinas y criterios propios para poder ejercer administraciones profesionales idóneas.

Señala además que el tratamiento de las copias positivas sobre papel difiere si se trata de copias en blanco y negro o en color y requiere de cuidados y técnicas especiales y distintas cuando se manejan fotogramas en cristal, papel o celuloide. Los usuarios, dada la naturaleza de su trabajo disponen o no del tiempo necesario para realizar una pesquisa exhaustiva pero, de todas maneras, la recuperación debe lograrse con agilidad y exactitud.

Vale la pena hacer mención que la propuesta de organización de fondos fotográficos por parte de Caicedo contempla dos aspectos fundamentales, por un lado, la necesidad de identificar los atributos de cada fotografía, a fin de darle un óptimo tratamiento a los mismos; por otro, enlista y describe su propio sistema de ordenación.

En primer lugar, menciona en forma clara que cualquier método de organización empleado para documentos fotográficos puede desarrollarse con referencia a los propios atributos de cada tipo de material y de archivo, siempre y cuando se tenga presentes algunos puntos básicos en el estudio que antecede a la organización, a saber:

Soporte documental

Es necesario definir si el archivo consta de negativos, transparencias, vidrios, positivos sobre papel, recortes, postales, etc. El tipo documental es esencial en cuanto se refiere a métodos de almacenamiento, aplicación de soportes y mobiliario.

Volumen existente

El conocimiento cuantitativo de los materiales, fotografías, negativos y demás, permitirá efectuar cálculos de necesidad locativa, mobiliarios, soportes, personal, tiempo y costos globales. No debe olvidarse la proyección del incremento progresivo de cada uno de los materiales.

Requerimientos gráficos de los usuarios

El análisis acerca de las necesidades y formas de solicitud de los usuarios nos orientará en la selección del sistema de ordenación. Debemos tener claridad sobre las posibles o habituales solicitudes: por nombre de fotógrafos, por fechas de elaboración del material, por lugar de origen, por nombres de personajes, temas, escenas, etc.

Flujo de consultas

Prever el nivel que alcanzará el número de consultas diarias permite ubicar la colección en una de las categorías conocidas como de consulta rápida

o de conservación permanente, de lo cual dependerá la estructuración general del archivo en cuanto a ordenación, almacenamiento físico y métodos de recuperación.

Sistema de ordenación

Será más conveniente utilizar un sistema numérico ascendente o una ordenación cronológica, alfabética, temática, o quizá se deba desarrollar una combinación que satisfaga óptimamente las necesidades del usuario final.

Disposición física

Los documentos fotográficos serán guardados en sobres uniformes o según el tamaño de cada fotograma, o será más provechoso almacenarlos en cajas, carpetas, cartulinas o álbumes, estantes o archivadores, teniendo siempre presentes las normas indicadas para cada conservación de los materiales.

Método de recuperación

Si no se cuenta con facilidades para operar mediante una computadora, automatizar los registros y por ende la recuperación de datos, es preciso limitarse a los tradicionales ficheros y catálogos a fin de obtener un medio que permita la localización de las gráficas relevantes en el momento de la consulta o investigación.

Recursos humanos

Si hay necesidad de emplear personal capacitado, debe poseer una amplia cultura general a fin de que pueda desenvolverse sin mayor dificultad en la descripción del material y en la recuperación de las solicitudes. Debe contar con amplios conocimientos de ortografía, geografía, historia y poseer ciertas habilidades para reconocer personajes, imágenes de lugares, animales, plantas

y objetos. Esto evita cometer errores en la identificación, interpretación y ubicación de las gráficas, lo cual origina pérdida de materiales y deficiencias en la prestación del servicio. Sobre los sistemas de ordenación, nos comparte lo siguiente:

Alfabético y temático

Basado en el principio de ordenación literal, de la A a la Z. Es un método práctico, fácil y funcional. Aplicable en archivos en donde tanto la solicitud como la recuperación se manifiestan por nombres de personas, lugares o asuntos específicos, su conformación es similar a la de un diccionario enciclopédico.

Numérico

Este método consiste en asignar un número específico y consecutivo a cada transparencia, negativo o copia positiva, o también puede llevarse a la práctica designando un número para cada personaje o tema, e individualizar los fotogramas con códigos decimales cuando existe más de uno en cada asunto correspondiente. Así mismo, puede separarse la colección en grupos menores que llevarán su propia numeración.

Alfanumérico

Este método emplea letras y números. Se pueden emplear letras mayúsculas para determinar ciertos tópicos, precedidas por números consecutivos que pueden corresponder a la extensión nominal de la letra base, por ejemplo (A-1) y (A-2) significan la primera parte del asunto A y segunda parte del asunto A, lo que puede estar representado por gavetas, álbumes, archivadores o estantes completos. También es posible establecer un listado de códigos en los que las letras corresponden a las iniciales del tema tratado.

Cronológico

Se basa en la ordenación de las fotografías por fechas, y éstas pueden ser: 1) la del día en que se tomó la imagen y, 2) la de su ingreso al archivo. Es un método poco empleado y menos aún en archivos voluminosos, con grandes cantidades de originales y copias. Cabe señalar que la fecha de producción de la imagen es un dato valioso e imprescindible como información inherente a la fotografía misma.

Alfacronológico

Este sistema es bastante simple y fácil de manejar, no requiere registros auxiliares obligatorios para la recuperación y es en esencia el mismo alfabético, diferenciándose en que cuando se trata de un personaje o asunto en el cual se presentan dos o más fotogramas, deberán ordenarse por fechas, de la más antigua a la más reciente; de adelante hacia atrás, o de izquierda a derecha, según los soportes y el mobiliario con que se cuenta, pero conservando en todo momento la ordenación básica del conjunto.

Geográfico

Se refiere al lugar donde las fotografías fueron tomadas, o donde fueron enviadas. Por ejemplo países, departamentos o estados, ciudades, poblaciones, agencias o sucursales. No es un sistema práctico para un archivo general, pues necesita de un medio de localización exhaustivo. Una ordenación de acuerdo con el origen geográfico es la manera más lógica y manejable para organizar una colección especializada en geografía o turismo, por ejemplo.

Por nombre de fotógrafos

Es posible también considerar el nombre de los fotógrafos y ordenar las fotografías por apellidos, pero sería un sistema ineficaz en archivos donde la solicitud no se hace por nombre de fotógrafos, sino por el contenido de los gráficos.

Concluye Caicedo señalando que los sistemas anteriormente mencionados son los más comunes en cuanto a la ordenación de los materiales fotográficos, sin descartar en ningún momento otras técnicas, quizá más sencillas o tal vez más complicadas. Esto depende de cada archivo, de sus funciones, de sus objetivos y necesidades específicas, y de las inquietudes e iniciativa de cada archivista.

Por su parte, (Valle Gastaminza, 1999), esquematizó sus aportaciones en tres fases. En la primera identifica la principal problemática para conservar la memoria contenida en materiales fotográficos; en un segundo momento, describe las generalidades para llevar a cabo el análisis documental de la fotografía y finalmente, nos comparte en la tercera fase su método de análisis documental basado en ocho principios fundamentales que en su conjunto buscan representar el contenido de las fotografías a través del uso de lenguajes documentales. En seguida se muestran las fases de la metodología implementada por Valle Gastaminza.

Principales problemas de la conservación de la memoria plasmada en documentos fotográficos:

Almacenamiento y conservación

Problemas de conservación material, de volumen, de seguridad. Recuperación y restauración: las fotografías son documentos cuyo soporte material presenta estructuras físico-químicas muy complejas y además muy variadas. El proceso de deterioro se puede detener, si no totalmente, sí de tal manera que sea más lento, aplicando normas de conservación, un mobiliario y unos elementos de protección adecuados para cada tipo de material. Algunos materiales deteriorados se pueden restaurar y, aunque algunos procesos son irreversibles, se pueden aplicar soluciones que restituyan la imagen y que se acerquen a lo que la fotografía era en su origen.

Clasificación y recuperación

Cómo debemos analizar los documentos para garantizar su oportuna recuperación. Todos los documentos audiovisuales plantean un problema de representación: su contenido, información o mensaje está expresado mediante un lenguaje no escrito. El proceso de análisis documental tiene como objetivo obtener representaciones de los documentos que hagan posible su recuperación y estas representaciones se expresan en un lenguaje escrito. Por tanto, hay un problema de traducción o de codificación al tratar de representar una imagen fija por medio de texto. El proceso de análisis comenzará por un proceso de lectura e interpretación y selección de significados que una vez expresados en lenguaje textual podrán ser normalizados mediante un lenguaje documental.

Difundir y publicar

Cómo poner los documentos a disposición de quien los necesite y cuando los necesite. Aunque se trate de documentos delicados, las fotografías

conservadas deben ser accesibles, pueden ser publicables o reproducibles con fines didácticos, científicos o informativos. Es conveniente estudiar las condiciones de utilización y los problemas de carácter jurídico o administrativo que suscita la fotografía.

Una vez identificado el contexto del acervo documental con la mayor claridad posible, se conocerá con precisión para qué se va a organizar el fondo documental y cómo es éste, de tal manera que se estará en condiciones de diseñar todas las operaciones documentales:

- *Operaciones de selección y adquisición:* procedencia de las fotos, criterios de selección, control de adquisiciones.
- *Método y normas para el análisis documental:* tratamiento formal y tratamiento del contenido. Utilización de lenguajes documentales.
- *Integración y acceso a las fotografías conservadas:* estrategias de recuperación y de visualización.
- *Métodos de conservación y almacenamiento de las fotos.*
- *Modo de comunicación:* relaciones con los usuarios y clientes. Difusión del fondo fotográfico.

Finalmente, se sentarán las bases para la gestión de la fototeca, atendiendo a todas las cuestiones relativas a recursos humanos, equipamientos técnicos e informáticos y presupuestos.

El análisis documental tiene como objetivo primordial la recuperación de los documentos a partir de distintos criterios, formales, morfológicos o temáticos, generalmente normalizados.

El análisis documental permite controlar los documentos, manejarlos cómodamente por medio de sus representaciones, informar sobre ellos sin acudir a ellos e, incluso en determinados casos, ordenarlos de forma sistemática.

Para analizar un documento es preciso conocerlo con detalle y eso implica una lectura inteligente del mismo. El análisis documental es una operación que se realiza sobre los documentos pertenecientes a una determinada colección cuyo objetivo es obtener una representación de cada uno de ellos que permita encontrar y recuperar el documento de acuerdo con unos criterios previstos e informar sobre el mismo a través de una interfaz adecuada.

Una fotografía tiene un origen, fue creada en un momento determinado por un fotógrafo determinado y, en algunos casos, hasta fue bautizada. Serán atributos biográficos de la fotografía, por tanto, el autor y sus circunstancias (escuela, estilo o agencia, por ejemplo), la fecha y el lugar de realización y el título si lo hubiere.

Una fotografía tiene un tema, un argumento, un significado, representa algo y trata sobre algo. Una cosa es lo que aparece en la imagen, lo que se ve, concreto y objetivo, y otra lo que la imagen sugiere, aquello sobre lo que la imagen trata, abstracto y subjetivo.

El análisis puede hacerse de varias formas:

A. Jerarquización de la imagen

Los componentes temáticos representados por una fotografía pueden ser de tres categorías:

- Vivos: seres humanos y animales
- Móviles: medios de locomoción. Agua, nubes, fenómenos naturales

- Estables: una montaña, un grupo de árboles, un edificio, un objeto cualquiera

B. Interrogación de la fotografía

Aplicación de las cinco W's características de la noticia periodística para averiguar todo su contenido:

- ¿Quién aparece en la fotografía?
- ¿Qué situación o que objetos están representados por la fotografía?
- ¿Dónde se ha hecho la fotografía?
- ¿Cuándo se ha hecho la fotografía?
- ¿Cómo? Describir el contexto general de la toma

Método de análisis documental

Se propone un método de análisis orientado a representar el contenido de la fotografía en un lenguaje documental y mediante un resumen textual. El resultado deberá ser incluido en una ficha analítica susceptible de ser automatizada por un programa de gestión de bases de datos de carácter documental:

1. Planteamiento de objetivos de la operación. El análisis documental se realiza siempre en términos relativos de acuerdo con el sistema en el que se vaya a introducir el documento. La misma fotografía no será tratada igual en un banco de imágenes de carácter profesional que en la colección particular de un fotógrafo. Los niveles de profundidad del análisis se ven afectados y la especialización temática del sistema también interviene sobre el análisis.

2. Lectura del documento y de todos los materiales que lo acompañen: pie de foto, reverso, textos complementarios, fuentes externas, etc. Comparación con otras fuentes. Evaluación del significado principal del documento.

3. Identificación de elementos fotografiados. Debe realizarse con la mayor precisión posible no omitiendo ningún dato aunque pueda considerarse obvio. El analista debe tener en cuenta que la información omitida considerada obvia puede no ser comprendida por usuarios lejanos.

4. Especificación del contexto de la fotografía. Aunque no esté presente en la fotografía, señalar el contexto histórico, político, social, cultural en el que se sitúa la fotografía si consideramos que ese dato es relevante para su recuperación.

5. Estudio de las connotaciones. Es la parte más subjetiva del análisis. Deben señalarse las connotaciones más claras para el analista.

6. Evaluación de la pertinencia de los conceptos candidatos a entrar en la ficha de descripción obtenidos en los puntos previos. El criterio a seguir tiene un carácter práctico y debe averiguar si existe una correspondencia lógica entre una demanda efectuada con dicho término y la fotografía en cuestión, en cuyo caso el término sería correcto.

7. Traducción al lenguaje documental utilizado por el sistema. Tras analizar en una fotografía la denotación, la connotación y el contexto habremos obtenido una serie de nociones y conceptos representativos de su contenido que habrá de transformar en descriptores: onomásticos, geográficos, temáticos y cronológicos.

8. Redacción de un resumen textual de la fotografía. Debe ser muy descriptivo y en su redacción debemos tener en cuenta que tenemos que elegir qué incluimos, de tal manera que no aparezcan elementos anecdóticos en detrimento de otros más trascendentes.

Toda la información extraída del proceso debe presentarse en una ficha de representación elaborada a medida del sistema documental en la cual cada información deberá ir en su campo correspondiente.

Por otro lado y en ese mismo orden de ideas, a continuación presentamos una síntesis de los preceptos propuestos por Robledano Arillo (2002), donde vale la pena destacar el énfasis que otorga al análisis documental, señalando con claridad su significado, alcance y objetivo, así como las operaciones y etapas que intervienen en tan importante proceso que busca identificar, describir, controlar y promover el uso de un fondo documental fotográfico.

En ese sentido, presentamos en seguida la postura teórico-metodológica expuesta por Robledano, quien define el análisis documental como aquella tarea encaminada a la generación de representaciones sobre los documentos que componen un fondo documental, con la finalidad de facilitar la recuperación de la información contenidas en esos documentos, así como el control y localización física de los propios materiales.

Afirma Robledano, que a través de la operación de análisis documental se obtienen y representan atributos de los documentos que son relevantes de cara a su recuperación y gestión.

Identifica y sostiene que la bibliografía especializada ha venido diferenciando dos tipos de análisis: análisis formal y análisis de contenido. Bajo

el análisis formal se contempla el documento como un objeto físico, es decir, un soporte que contiene información; por ello la operación analítica se realiza sobre la forma documental, captándose información que permita identificar al documento y describir sus características físicas (tipo de soporte, unidades que lo componen, etc.). Durante el análisis de contenido se contempla el documento como un mensaje, por lo que las operaciones analíticas se dirigen a la extracción y representación de significados transmitidos a través de éste.

Robledano Arillo señala que el objetivo del análisis documental es alcanzar un sistema de representación que haga posible que las tareas de recuperación de información contenida en el fondo documental se sitúen dentro de unos márgenes de eficiencia y eficacia válidos para los usuarios de ese fondo documental. Se trata de conseguir representaciones de los atributos formales y semánticos de los documentos fotográficos que el analista documental ha considerado como atributos útiles de cara a su recuperación.

Menciona además que tanto el análisis como la recuperación implican operaciones de representación que conllevan necesariamente transformaciones del lenguaje: el lenguaje de los documentos y el lenguaje de los usuarios. Estas transformaciones vienen determinadas por el sistema de representación usado en el sistema documental. La metodología y herramientas usadas para la representación son las que guían los procesos de transformación del lenguaje que tienen lugar durante las tareas de análisis y recuperación.

Finalmente, precisa que en el análisis documental de contenido de la fotografía de prensa intervienen tres etapas: lectura, síntesis y representación. Durante la lectura de la imagen se perciben e interpretan los códigos visuales y

lingüísticos que el productor de la fotografía ha utilizado para la producción de la imagen y su pie de foto. Esos códigos se añaden durante el proceso de producción de la imagen, que incluye tanto el propio acto de toma como el procesado técnico posterior involucrado en la apariencia final de la imagen. A partir del acto de interpretación, el analista asigna a la imagen un conjunto de significados. El procedimiento de síntesis actúa sobre el conjunto de significados asignados durante la fase de lectura. La síntesis persigue la selección de aquellos significados pertinentes de cara a la recuperación de la fotografía. La representación consiste en expresar la información seleccionada durante la fase de síntesis de una forma coherente para el sistema documental que va a ser empleado para el almacenamiento y recuperación de las imágenes.

A manera de cierre para este apartado, presentamos a continuación las aportaciones de Juan Miguel Sánchez Vigil (2006), quien de manera puntual nos comparte su trabajo y lo hemos organizado en cuatro rubros básicos: el primero de ellos se refiere a la cadena documental, misma que está integrada por siete procesos generales, los cuales describe con toda claridad; el rubro dos: conservación de documentos y tres: difusión de documentos, se desprenden del proceso siete de la cadena documental y los aborda con más detalle; por último, el rubro cuatro lo dedica a mostrar las generalidades sobre algunos sistemas de catalogación y descripción para fondos fotográficos.

Con respecto a la cadena documental, Sánchez Vigil refiere que las operaciones documentales con fondos fotográficos dependen de la tipología de la colección, de los usuarios y de los objetivos de los centros o instituciones que los conservan. Todos los fondos están sujetos a las operaciones documentales

básicas: adquisición, selección, registro, identificación, análisis, organización de los fondos, conservación y difusión de los documentos:

1. Adquisición de documentos. El primer paso en la creación o aumento de los fondos del centro de documentación fotográfica es la adquisición de los documentos. Supone la incorporación de las fotografías y se realiza desde los acuerdos por alquiler hasta las compras de reportajes:

- a) Encargos. Se realizan a los fotógrafos del propio centro o a entidades y profesionales particulares que se dedican a la fotografía. Estos casos son habituales cuando se produce la demanda de un material determinado por el usuario, documentos que serán creados y tratados por el propio centro.
- b) Compras. No es habitual la compra de material fotográfico, con excepción de reportajes monotemáticos aplicados a libros ilustrados. Se realiza esta fórmula en las agencias de prensa interesadas en temas puntuales, bien por la inmediatez o porque la toma es única en relación con un hecho o personaje implicado en el mismo.
- c) Alquileres. Es el sistema habitual cuando se produce intercambio entre distintos centros de documentación fotográfica o cesión a empresas y particulares. El alquiler es temporal, para un solo uso prefijado, y en un momento y país determinado. Tras la aplicación, el original debe ser devuelto, o el fichero digital, borrado.
- d) Depósitos. Son colecciones de fotografías de autor sobre temática diversa que se consideran fondo del centro de documentación por

el tiempo contratado entre el centro y el fotógrafo. La referencia a la autoría debe hacerse indicando el centro y el nombre del autor.

- e) Donaciones. Son poco frecuentes, pero tienen gran interés por tratarse de colecciones particulares formadas durante un largo periodo de tiempo o por conjuntos documentales de autores de prestigio. Generalmente se encuentran en las fototecas, museos y archivos institucionales oficiales, organismos que garantizan la conservación.

2. Selección de los documentos. Operación que consiste en seleccionar los documentos fotográficos siguiendo los criterios del centro, sus necesidades y el punto de vista personal del responsable. No todo el material que llega a la fototeca está en condiciones de ser analizado para su reutilización, por lo que el criterio fundamental será la demanda del usuario, puesto que la difusión de los fondos en el caso de la comercialización también marca pautas de selección. Deben tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- a) Calidad del material fotográfico. Referida a la calidad de imagen presentada. Influyen en este caso los formatos de película y la resolución en fotografía digital.
- b) Referencias documentales. En el documento deben constar los datos elementales previos al análisis: autor, localización, fecha, etc. a igual calidad se prefiere elegir fotografías mejor documentadas.
- c) Estado de conservación. El deterioro del material condiciona la calidad en la reproducción. Cualquier alteración en las emulsiones modifica el resultado final.

- d) Interés y valor documental de los fondos. Los documentos históricos son los más valorados, pero en este caso la aplicación es definitiva. Una fotografía histórica facilita y evita la búsqueda del documentalista e incluso le informa sobre nuevas fuentes.
- e) Derechos de autor. Los derechos de autor deben atenerse a la ley de propiedad intelectual. Por otra parte, debemos considerar también el pago de cualquier otro derecho de imagen, como la propiedad del objeto a reproducir.
- f) Fotógrafo. El prestigio del creador de la imagen o su aportación cultural deben tomarse en cuenta en la selección. Disponer de un fondo en el que figuran las mejores firmas es elevar el nivel del conjunto documental del centro.
- g) Evitar la duplicidad. En las grandes agencias, en los centros de comunicación que agrupan varias empresas, funcionan departamentos de control que procuran la centralización para evitar la duplicidad de documentos, lo que supone un ahorro en los costos de inversión.

3. Registro de documentos. El registro es la memoria del centro y el control de entrada de material. El inventario de imágenes supone la regulación de adquisiciones y la valoración temporal del documento. Es indispensable en la búsqueda y datación cuando no se dispone de otros elementos. En muchas colecciones antiguas el único control era el cuaderno de registro.

4. Identificación de documentos. Es el primer reconocimiento de continente y contenido. Deben consignarse los datos elementales: nombre del

fotógrafo, fecha, localización geográfica, tema, personajes, material utilizado y otros de interés a juicio del documentalista.

De modo genérico hay que distinguir entre continente (soporte y características) y contenido (descripción de la imagen). De una parte interesan los datos referenciales: autor, fecha, tipo y modelo de película, formato, etc. y de otra los descriptores: tema, personajes, localización, etc.

5. *Análisis documental.* La operación del analista documental es la más compleja. En esta fase se aplica el esquema del proceso informativo documental para obtener las máximas referencias. Con el análisis se pretende enriquecer la base de datos para efectuar la recuperación.

El análisis documental se realizará desde tres puntos de vista ampliables en función del interés del profesional:

Identificación general. Datos imprescindibles y no siempre disponibles: autor, título, fecha, etc.

Características técnicas. Morfología o aspectos técnicos y compositivos de la imagen: película, sensibilidad, formato, etc.

Descripción de contenidos. Estudio y análisis de contenidos que afectan a sus significados: descripción del fondo.

6. *Organización de los fondos.* Consiste en estructurar los fondos de una fototeca con arreglo a las necesidades de movimiento de material. La estructura consecuente ahorrará espacio y tiempo, mejorando la gestión en la localización de los materiales. Debemos considerar que el centro de documentación no dispone exclusivamente de las imágenes, sino que en la

operación analítica se empleará material de apoyo: bibliográfico, hemerográfico, etc.

7. Conservación y difusión de los documentos. Todas las operaciones documentales carecen de sentido si los originales no mantienen la calidad necesaria para su recuperación. Son condicionantes las instalaciones, los materiales donde se guardan los documentos y la temperatura ambiente. El escaneado de fotografías en los distintos soportes: papel, negativo, diapositiva, etc. evita la manipulación y en consecuencia el deterioro del original.

Sánchez Vigil retoma el asunto referente a conservación de documentos fotográficos en fototecas y archivos y advierte que es tema preocupante, ya que las emulsiones son sensibles a los cambios de temperatura y luz por la composición. Actualmente se llevan a cabo digitalizaciones de papel, negativos, diapositivas, etc. para evitar el contacto con el original. Por otra parte se almacena la imagen con absoluta fidelidad sin que las pigmentaciones, sobre todo en el color, se degraden. Los soportes ópticos permiten la visualización en las pantallas del ordenador e incluso su tratamiento mediante programas específicos. Lo que nos interesa aquí es el documento original y por tanto las observaciones en lo que respecta a su protección, que suele efectuarse en sobres de papel o en carpetas cerradas que eviten el contacto con elementos extraños. Para la selección del material fotográfico por el usuario se emplean copias y reproducciones que evitan la manipulación del original. Incluso determinados archivos no permiten la salida de originales de los fondos e invierten una parte de los ingresos en el duplicado de la obra única. Esta práctica

se extiende en aquellos centros que conservan originales en papel de cierta antigüedad y especialmente cuando no existen negativos originales.

Por otro lado, con respecto a la difusión documental señala que el proceso de comunicación culmina con la difusión del documento. Para ello las fototecas seleccionan imágenes de los fondos, editando catálogos publicitarios de carácter general o especializado. Este es un proceso laborioso y costoso, pero rentable si se distribuye en los circuitos adecuados.

Las fototecas monotemáticas funcionan con relaciones de texto, sin incluir imágenes, ya que en estos casos la calidad de los fondos impresos con selección de los contenidos e índices generales de los mismos. El error común está en la publicación de fotografías espectaculares, pensadas exclusivamente para publicidad por ser el mercado de mayor movimiento.

Las fototecas de mayor volumen editan Cd Rom con imágenes digitalizadas en baja resolución. Ello permite al usuario explotar el contenido en los procesos de maqueta y edición gráfica hasta la fase definitiva, momento en que solicitará a la fototeca el original o bien un disco con la imagen escaneada en alta resolución para obtener los positivos de impresión.

La difusión de documentos está sujeta a condicionantes legales vinculados a la propiedad intelectual. El usuario debe respetar los derechos patrimoniales en la reproducción de cualquier propiedad, los derechos morales de un artista, derechos de personas fotografiadas y los derechos del autor de la fotografía. Difundir la fotografía es darla a conocer, hacerla pública, divulgarla en el mayor territorio posible con el fin de que sus contenidos sean aprehensibles.

Finalmente, Juan Miguel Sánchez Vigil nos refiere que los principales sistemas de catalogación y descripción para centros públicos han sido elaborados por organismos oficiales responsables en materia de normalización y documentación. Entre los modelos diseñados se encuentran las Normas de Descripción Archivística, con una estructura de datos aplicable a instrumentos de descripción archivística; La norma ISAD-G, elaborada por el Consejo Internacional de Archivos (ICA).

Existen también grupos de metadatos de gran utilidad para la descripción normalizada de materiales gráficos como MARC 21, desarrollado por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (LC) y Dublin Core, propuesto y sostenido por Dublin Core Metadata Initiative (DCMI).

El tratamiento documental de las fotografías difiere en función de su aplicación. La diversidad de objetivos implica distintas metodologías en la elaboración de bases de datos, si bien el criterio debe ser el más amplio posible a partir del análisis previo.

En los centros oficiales se cataloga siguiendo las reglas para materiales especiales, pero estas normas son modificadas en archivos privados, a fin de ajustarlas a sus necesidades específicas.

El trabajo de investigadores y documentalistas dedicados a la catalogación y descripción se centra fundamentalmente en las imágenes digitales, teniendo en cuenta que los contenidos de negativos, papeles y otros soportes son digitalizados para evitar la manipulación y el deterioro de los originales.

3.3 Archivos fotográficos

Un archivo fotográfico puede ser definido como el conjunto ordenado de materiales afines a la fotografía: copias positivas, negativos, vidrios, transparencias, etc. producidos o recibidos por personas físicas o morales, en función de sus actividades y dispuestos en tal forma que faciliten su almacenamiento, preservación y consulta (Caicedo, 1995).

En ese orden de ideas, tenemos que una fototeca es un centro especializado que trata documentalmente las fotografías, en cualquiera de sus variantes técnicas, con el objeto de ofrecer un determinado servicio al investigador o usuario final (Sánchez Vigil, 1999).

El archivo fotográfico desempeña una función primordial para la producción de información fotográfica, indispensable hoy día para un medio impreso o audiovisual (Robledano Arillo, 2002).

Por otro lado, conviene señalar que los archivos fotográficos, como departamento o sección de una empresa, privada o pública, cuya actividad comercial es ajena a la estrictamente fotográfica, se diferencian de las fototecas en que la oferta documental no va dirigida a l investigador o a un usuario genérico y, por consiguiente, tanto el tratamiento como el análisis documental de los fondos son parciales porque están determinados por las exigencias específicas de la propia empresa (Sánchez Vigil, 1999).

Los Objetivos de un archivo fotográfico de prensa según (Robledano Arillo, 2002) son:

1. Recoger periódica y continuamente la documentación fotográfica que la empresa periodística ha producido o adquirido de fuentes

externas, con la finalidad de ser usada para la generación de los mensajes periodísticos que ofrecen a su audiencia.

2. Conservar la documentación que pasa a formar parte del fondo documental fotográfico.
3. Organizar intelectual y físicamente el fondo documental, de tal forma que sea fácilmente accesible, permitiéndose la localización y recuperación de imágenes fotográficas que se ajustan a la demanda de los usuarios.
4. Recuperar y difundir imágenes fotográficas que lleguen al fondo documental.

Las funciones básicas de un archivo institucional para (Caicedo, 1995) son las siguientes:

- Procesar el material (recibir, inventariar, analizar, describir, clasificar y catalogar, aplicar un soporte) de acuerdo con un sistema ya establecido y según las necesidades y condiciones particulares.
- Organizar la documentación conforme al método dispuesto en atención a las normas definidas en el correspondiente manual de procedimientos.
- Revisar frecuentemente para efectos de actualización, detección y corrección de posibles errores.
- Conservar y preservar los materiales.
- Proporcionar información gráfica a los usuarios autorizados, recuperando la documentación solicitada con un alto grado de eficacia y eficiencia.

Conviene hacer mención que en un archivo fotográfico, al realizar funciones de custodia, preservación y gestión intelectual de la memoria fotográfica de la institución periodística, facilita el control de la propia producción fotográfica del medio, la disponibilidad de imágenes pertinentes a la necesidad de información gráfica de los redactores del medio, y el acceso a una fuente iconográfica voluminosa que permite la reutilización de un material cuya adquisición externa supone un elevado consumo de recursos (Robledano Arillo, 2002).

Conviene reconocer que los archivos fotográficos son mucho más que un accidentado cúmulo de imágenes en vidrio, papel o celuloide. Son la recopilación metódica y técnica de impresiones visuales, ocurridas en la vida real de los personajes y de los pueblos. Son la historia, el arte y la ciencia, agrupados en una estructura regulada y dinámica puesta al servicio del hombre: científico, historiador o investigador de cualquier disciplina (Caicedo, 1995).

En ese sentido, debemos señalar que el correcto cumplimiento de las funciones de un archivo fotográfico tiene como consecuencia una información fotográfica de mayor calidad y un ahorro de recursos, al evitar el medio periodístico tener que acudir a fuentes ajenas a la empresa para la obtención de buena parte de la fotografía necesaria para la producción periodística (Robledano Arillo, 2002).

Existen archivos fotográficos de consulta rápida, en los que el material solicitado se requiere de inmediato. Los usuarios, generalmente periodistas, no disponen de tiempo extra. Una cadena de técnicos y de jefes los apremia, la imagen que ilustrará un artículo se necesita casi siempre, al instante. Las noticias

y las rotativas no pueden esperar. Dentro del modelo de archivos de consulta rápida, es posible establecer las siguientes categorías (Caicedo, 1995):

- *Industriales.* Son los archivos fotográficos de empresas, comúnmente dedicadas a la industria de la información gráfica impresa, como son los diarios y revistas.
- *Comerciales.* Incluyen archivos de agencias publicitarias, estudios fotográficos de carácter comercial y los de estudios particulares con fines de lucro.
- *Científicos y culturales.* Son archivos especializados en cualquier rama de las ciencias o las humanidades: bellas artes, ingeniería, educación, ecología, medicina, turismo, criminología, etc. y por lo general son propiedad de instituciones o profesionales dedicados al estudio e investigación sobre tópicos específicos.
- *Históricos.* Son aquellos integrados por documentos fotográficos, tanto antiguos como recientes, que brindan información y testimonio exacto de acontecimientos políticos y sociales, modas, medios y vías de comunicación, vivienda, urbanismo, etc. y que permiten establecer comparaciones cronológicas a fin de visualizar y comprender el desarrollo de las comunidades. Desafortunadamente, los gobiernos han menospreciado su valor intrínseco y, habiéndose originado como colecciones privadas de los fotógrafos, pertenecen a éstos o a algún familiar, sin que existan lineamientos mínimos para su preservación.

Es importante también diferenciar los centros fotográficos cuyos fines primarios son satisfacer consultas rápidas y constantes como ocurre en las revistas y diarios, y aquellos cuyo objetivo esencial radica en la conservación permanente de sus materiales (Caicedo, 1995).

Los archivos fotográficos especializados se diferencian de los generales y entre sí por la singularidad de su contenido temático, acorde con los intereses de la persona o entidad a quien representan. Encontramos por ejemplo, colecciones basadas en determinado tópico de arte como pintura, escultura, danza o todo lo relacionado con el arte. Otros, inclinados hacia la política a nivel nacional o mundial. Unos especializados por deportes específicos, como fútbol, automovilismo, gimnasia, otros generalizan todos los deportes. Independientemente, topamos con archivos especializados en flores, paisajes, arquitectura, insectos, desnudos, antropología, etc. (Caicedo, 1995).

En cambio, un archivo fotográfico de tipo general contiene toda clase de imágenes, acontecimientos, objetos, animales y personajes. Es sumamente rico en posibilidades temáticas y posee un alto valor artístico e histórico (Caicedo, 1995).

Los archivos fotográficos pertenecientes a museos de arte, cinetecas, archivos nacionales y regionales, bibliotecas y otros, el flujo de consultas, es más lento y menos numeroso. El usuario, por lo general un investigador, goza de tiempo suficiente y no se halla sometido a presiones que exigen resultados inmediatos. Su propósito fundamental es la conservación técnica de los documentos con miras a preservarlos para la posteridad (Caicedo, 1995).

A manera de cierre del presente apartado, mostramos a continuación, algunos datos de interés en relación al surgimiento de los primeros archivos fotográficos en México, a partir de los trabajos de investigación documental realizados por (Ortiz Monasterio, 2010), quien nos comparte el siguiente panorama general.

Inicia con una reseña histórica donde refiere que la primera fototeca en México se inauguró el 20 de noviembre de 1976, conmemoración del inicio de la Revolución Mexicana, en simbólico reconocimiento a la faceta más difundida del archivo.

Hace especial mención sobre el Archivo Casasola, y la describe como una colección fotográfica mítica que como ninguna otra ha provisto de imágenes la cultura del México moderno, fue adquirido por el gobierno federal en 1976. La operación se materializó el 23 de marzo de ese año mediante un contrato de compra y cesión de derechos de autor, suscrito entre el entonces director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Guillermo Bonfil Batalla, y Augusto Casasola Zapata, hijo de Agustín Víctor Casasola, fundador de archivo y cabeza más visible de la dinastía de fotógrafos que marcó una importante época. El monto convenido para la adquisición fue de diez millones de pesos.

El Fondo Casasola de la Fototeca Nacional del INAH está integrado por 483, 993 piezas, de las cuales 411, 904 son negativos y 72,089 positivos que se sitúan entre 1895 y 1972, extenso y rico periodo de la historia moderna. Están catalogadas 427, 418 fotografías, y 199,018 están digitalizadas y disponibles en el catálogo automatizado del Sistema Nacional de Fototecas. De esta manera,

el antiguo convento se ha transformado en punto central de la ruta de los investigadores de la imagen en México y en el mundo.

Ortiz Monasterio señala además que desde el año de su creación, se auguraba que con el paso del tiempo el antiguo convento sería reconocido mundialmente como la sede de la historia de México; sin embargo, gracias al trabajo de los especialistas del Sistema Nacional de Fototecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se ha convertido en algo aún más trascendente: en un punto de referencia para la comunidad fotográfica internacional.

3.4 Fototecas digitales

Actualmente, con el surgimiento y cambio constante de tecnologías de información y comunicación, los archivos fotográficos han evolucionado, de manera tal que ahora disponemos de bases o bancos de datos de imágenes que agrupan una gran cantidad de colecciones especializadas en archivos gráficos digitales que permiten establecer de forma explícita las relaciones entre las búsquedas y las imágenes que precisamos, facilitando a diferentes usuarios mediante accesos múltiples distintos resultados (Torregrosa, 2009).

Un archivo fotográfico digital, en nuestros días, puede resultar de dos posibilidades: el escaneo de un material analógico o nativo digital. Cuando proviene del escaneo, aunque debemos preocuparnos por la conservación del archivo generado. Todavía es más crítico cuando se trata de un material digital nativo, donde no se tiene el original físico y en donde un daño puede representar una pérdida definitiva de la imagen (Lynn, 2010).

Por ejemplo, a través de Internet podemos conseguir una valiosa oferta de fotografías organizadas y relacionadas, las cuales nos proporcionan y nos sirven como fuentes de información aplicadas a distintos campos temáticos, especialmente en medios de comunicación escritos. El manejo de estos archivos actualmente se consigue mediante un lenguaje amigable, que cualquier usuario sin necesidad de ser experto en su diseño y estructura puede utilizar, obteniendo óptimos resultados (Torregrosa, 2009).

Las fototecas tradicionales, al igual que los bancos de imágenes alojados en Internet, ofrecen determinadas posibilidades de uso por parte de los ciudadanos demandantes de dicha información, siendo servicios de catalogación, almacenamiento y suministro fotográfico promovidos por los diversos organismos y entidades de titularidad pública o privada (Torregrosa, 2009).

Por otro lado, la organización de una fototeca digital con la tecnología actual supone la realización de las fichas de análisis correspondientes para cada representación mediante un programa de gestión de bases de datos documentales, así como la captación mediante escáner y compresión de todas ellas y su introducción en un soporte magnético u óptico. El sistema debe permitir la visualización rápida y simultánea de las imágenes recuperadas de forma que el proceso de selección sea ágil. La creación de enlaces y relaciones entre imágenes, factible con técnicas de hipermedia, HTML o XML, podría contribuir además a ampliar las búsquedas a partir de otras imágenes, lo cual sería un paso adelante en la solución del problema de tratar con palabras el lenguaje visual. En muchos sitios web se da acceso a las fotografías a través de otras

fotografías. Una foto reducida (mini) puede dar acceso a la misma foto ampliada (full) o a otras relacionadas con ella (Valle Gastaminza, 1999).

Una propuesta interesante en este sentido es establecer relaciones no textuales entre las fotos, relaciones puramente visuales basadas en el contenido temático o en dimensiones visuales como la temperatura del color, la textura, etc. que permitan pasar de una foto a otras relacionadas con ella. Esto permitiría navegar por toda la colección siguiendo unos recorridos marcados por el gusto o interés del lector, recorridos irrepetibles que, en todo momento, sin embargo, situarían al lector al permitirle visualizar la ficha de la foto. De manera complementaria son también muy útiles los enlaces de carácter formal o relacionados con los atributos de la fotografía, ya que permiten agrupar y visualizar las fotos de un mismo autor, las de un mismo lugar, las de una persona o las de un mismo tema. En colecciones fotográficas pequeñas o en páginas web donde se quieran incluir series de fotos, esta opción realizada en HTML o XML, puede sustituir a la base de datos tradicional y lograr una relación más ágil con el lector (Valle Gastaminza, 1999). Nos referimos al uso de estándares para metadatos que faciliten el almacenamiento, búsqueda y recuperación de registros gráficos, tal es el caso de Dublin Core o MARC 21, por ejemplo.

3.5 Centros de documentación fotográfica

La tarea fundamental de un centro de documentación es conseguir y poner a disposición de los usuarios una información actualizada, veraz, retrospectiva en el tiempo y de fácil consulta para que no se pierda actualidad y sea, por tanto, rechazada por el usuario. Para lograr todo esto, hay que realizar

diferentes tareas documentales, conocidas en los ámbitos documentales, como la cadena o el proceso documental (Marcos Recio, 1999).

Los centros de documentación fotográfica son las entidades encargadas de almacenar, custodiar, analizar y en su caso suministrar el documento fotográfico (Sánchez Vigil, 1999).

Desde el punto de vista científico, documentación fotográfica es la ciencia que tiene por objeto el estudio del proceso de comunicación de las fuentes fotográficas para la obtención de nuevos conocimientos aplicados a la investigación y al trabajo fotográfico. Cualquier fotografía adquiere valor documental en cuanto que ilustra acerca de algún hecho, es decir, que informa, transmite o sugiere conocimientos (Sánchez Vigil, 2006).

Félix del Valle estableció la tipología de centros y servicios de documentación a partir de las mediatecas, definidas como centros cuyo objetivo es la conservación y difusión de documentos audiovisuales. Dentro de estos están las fototecas, filmotecas, videotecas y fonotecas. Por la peculiaridad de sus soportes suelen tener condiciones especiales de difusión, siendo generalmente bastante restrictivas (Sánchez Vigil, 2006).

La documentación fotográfica periodística es un modelo teórico-conceptual, con el que se pretende mejorar la comprensión de las operaciones e interrelaciones necesarias en un sistema de archivo fotográfico de prensa en el que se hace uso de tecnologías de la información (Robledano Arillo, 2002).

Los centros de documentación fotográfica están delimitados en cuanto a su gestión y administración. De una parte existen organismos oficiales con fondos controlados desde los poderes públicos y, de otra, empresas privadas

cuyo negocio consiste en ofrecer al usuario las fotografías rentabilizando el servicio. En el primer grupo se incluyen bibliotecas, archivos y museos, mientras que componen el segundo agencias de prensa y fototecas. Desde el punto de vista del investigador estas cuestiones no afectan al proceso informativo, puesto que la recuperación y catalogación de documentos debe realizarse dentro de ambos modelos: organismos públicos y empresa privadas (Sánchez Vigil, 1999).

La documentación fotográfica periodística actúa sobre el documento de prensa. Considerando el proceso de producción de dichos documentos, se pueden obtener las siguientes características (Robledano Arillo, 2002):

1. Naturaleza física. El documento es procesable como objeto físico con unas características materiales concretas resultado de la aplicación de una tecnología fotográfica. El uso de estos objetos físicos es posibilitado gracias a unas tareas documentales de identificación, preservación y organización física.
2. Naturaleza semántica. El documento porta un mensaje textualmente heterogéneo: presenta una imagen con un texto escrito adjunto. La información vehiculada en el documento deber ser procesada documentalmente para permitir su recuperación.
3. Naturaleza jurídica. El documento es un objeto que está sujeto a un marco legal que regula derechos de personas, al ser producto de una actividad humana creativa y al ser susceptible de representar gráficamente la imagen de personas. Los propietarios de los derechos de propiedad intelectual deben quedar identificados para la totalidad de documentos que forman parte

del archivo fotográfico, pues solo así se posibilitará su uso ajustado a derecho. También deberán ser valoradas las implicaciones que para los derechos de las personas representadas en la imagen pueda tener su publicación.

Por otro lado, en un centro de documentación una fotografía sin texto adjunto es, con muchas probabilidades, un documento muy difícil de tratar, de tal manera que en ocasiones llegará a ser un documento rechazado (Valle Gastaminza, 1999).

Desde la adquisición del material hasta su difusión, el documentalista realiza una tarea compleja de cuyo resultado dependerá la recuperación del material, la inmediatez de la aplicación y, en definitiva, el valor del propio centro de documentación (Sánchez Vigil, 2006).

Hay tipos muy diversos de centros y servicios documentales que albergan colecciones de fotografías. Los principales son los siguientes (García Marco & Agustín Lacruz, 1999):

- a) *Museos*. Con frecuencia poseen importantes fondos fotográficos de gran calidad, constituidos históricamente en torno al tema de interés del centro. Hay que tener en cuenta que la fotografía constituye, además, un apoyo insustituible para la labor de documentación y la gestión administrativa de los materiales, puesto que permite reproducir fidedignamente los recursos originales.
- b) *Centros de gestión del patrimonio*. Son entidades administrativas responsables de la conservación y difusión del patrimonio en el ámbito local, regional, nacional e internacional. La reproducción

fotográfica sustituye al documento original, ya que generalmente no es accesible de manera directa.

- c) *Fototecas*. Centros o servicios dedicados a conservar, organizar, gestionar y difundir colecciones de imágenes fijas.
- d) *Bibliotecas especializadas*. Centros de diverso tipo, a medio camino entre el museo y la mediateca, que han crecido fundamentalmente gracias al depósito legal y donaciones de particulares.
- e) *Colecciones privadas*. En general, no son muy conocidas puesto que los coleccionistas prefieren guardar el anonimato, solo a través de catálogos de ventas es posible seguirles la pista, dichos catálogos suelen estar depositados en las bibliotecas nacionales.
- f) *Galerías de arte*. Formando parte de catálogos y otros instrumentos de mercadotecnia, las fotografías ocupan un lugar importante en la labor de las galerías de arte, que llegan a contar con importantes fondos documentales de este tipo.
- g) *Colecciones iconográficas para la investigación*. Se trata de colecciones de imágenes que soportan la investigación de los iconógrafos y de los historiadores del arte, permitiendo un completo acceso temático, que facilita el desarrollo de sus objetivos de carácter académico y docente.
- h) *Artotecas*. Galerías que tienen la misión de asegurar el acceso de las comunidades al arte contemporáneo a través de actividades de coleccionismo, sensibilización y préstamo de obras.

En ese mismo orden de ideas, el gran valor que poseen los documentos fotográficos ha propiciado la creación de centros dedicados a su recopilación, conservación, análisis o difusión, con fines lucrativos o no. Apoyar las actividades de dichos centros en la tarea de recuperación es un fin de todo profesional, investigador, científico o aficionado. Muchos de los centros no difunden los fondos y no realizan el complejo proceso de la cadena documental, ya que la simple labor de adquisición es a veces tan dificultosa como vital para la conservación de las colecciones (Sánchez Vigil, 2006).

En la documentación periodística se valora la información, para lo cual el centro marca sus pautas a seguir; se selecciona de tal forma que ésta no desborde el trabajo del documentalista y el espacio se agote inmediatamente con una multitud de documentos que luego son inservibles; se clasifican en base a unos principios ya establecidos y aceptados internacionalmente y se guardan para un posterior uso en el archivo o centro de documentación (Marcos Recio, 1999).

Por otro lado, la documentación fotográfica se refiere a un documento o conjunto de documentos cuyo soporte es la fotografía en cualquiera de sus aspectos técnicos: negativo, positivo, diapositiva o archivo digital (Sánchez Vigil, 2006).

Para detallar un poco más dicho concepto, diremos que la documentación fotográfica es aquella ciencia, técnica o herramienta que debe hacer una valoración y análisis de cada documento para determinar cuáles son factibles de posibles consultas; debe analizarlos, utilizando para ello lenguajes disponibles en la actualidad y las técnicas procedentes de programas específicos empleados

en el campo documental; debe mantener una actualización constante y casi diaria de aquellos documentos considerados vitales por su uso y por su importancia temporal y temática y, por último, debe tenerlos a disposición del periodista en cualquier momento y sin pérdida de tiempo (Marcos Recio, 1999).

Una institución de gran importancia y trascendencia a nivel global es El Instituto Internacional de Fotografía, el cual, con sus proyectos y aportes sentó las bases para la documentación fotográfica (Sánchez Vigil, 2006).

El Instituto busca alcanzar los siguientes objetivos:

- *Promocionar el estudio de materiales relacionados con la documentación fotográfica.*
- *Crear un repertorio iconográfico universal.* En muy poco tiempo logró reunir más de cien mil fotografías, de las cuales clasificó el 12 %. El principal repertorio documental se realizó siguiendo la clasificación decimal universal, completado con varios repertorios auxiliares.

A su vez, pretende lograr los siguientes fines:

1. *Conservar para uso público los incontables documentos gráficos de acontecimientos importantes y en los que se reproduzcan objetos dignos de que se les preste atención.*
2. *Conservar para los historiadores los documentos sobre aspectos transitorios de la vida moderna y cuya desaparición sería probable si no fuesen coleccionados sistemáticamente.*
3. *Permitir que cualquiera que esté interesado en un tema consiga una idea global del mismo mediante una simple mirada a las ilustraciones correspondientes.*

4. *Proporcionar a los científicos, administradores, hombres de estado y técnicos del campo de esta especialidad y del comercio, documentos ilustrativos precisos y exactos, referidos a los distintos temas objeto de su investigación y actividad.*
5. *Procurar a artistas y artesanos, para la práctica de su arte, los documentos indispensables para su ejercicio.*
6. *Facilitar documentos destinados a la enseñanza e ilustración de libros y prensa.*
7. *Presentar estudios previos a la planificación de viajes para documentarlos fotográficamente.*

Por otro lado y partiendo del contexto de la documentación periodística hemos de considerar que para que las noticias estén suficientemente actualizadas, hay que contar con que el centro disponga de buenas fuentes de información, incluidas las del propio periódico, es decir, los recortes que reflejan contenidos informativos (Marcos Recio, 1999).

El documentalista tiene que ser consciente de que la fotografía existe o significa cosas diferentes en tres momentos que es necesario considerar (Valle Gastaminza, 1999):

- a) *En el momento de su creación.* La fotografía está cargada de subjetividad; desde el punto de vista del fotógrafo ninguna imagen es neutra, el fotógrafo mira a través del visor de una cámara (condicionante técnico) y proyecta su intencionalidad, su modo de ver (condicionante individual) sobre lo fotografiado.

- b) En el momento de su tratamiento documental. La imagen puede ser considerada neutra, objetiva, despojada de su orientación primera, tratando de preservar todos los usos posibles o bien puede mantener exclusivamente su primer significado evitando cualquier interpretación.
- c) *En el momento de su reutilización.* La fotografía vuelve a adquirir significado unívoco, intencionalidad, sin que esto constituya necesariamente la recuperación del sentido que tenía originalmente.

Por su parte, las operaciones documentales tienen como objeto obtener conceptos representativos de los contenidos. Estos conceptos o descriptores serán las palabras clave para la recuperación de la información, reunidas en un tesoro referencial. Se obtendrán así descriptores simples y/o compuestos, dependiendo del tesoro definido. Resultarán por lo tanto descriptores onomásticos, geográficos, temáticos y cronológicos (Sánchez Vigil, 2006).

Del resultado de la aplicación integral de las operaciones documentales se desprenden cinco bloques informativos que constituyen las respuestas elementales a la demanda del documentalista en su función de usuario, puesto que actúa como tal en el análisis. Cada uno de ellos es importante en su propia función, si bien el contenido es el punto clave en la posterior reutilización (Sánchez Vigil, 2006):

Datos técnicos	Datos de autor	Datos de contenido	Datos de archivo	Datos de difusión
-Formato	-Fotógrafo	-Resumen	-Número de	-Aplicación
-Soporte	-Agencia	-Descriptores	control	-Derecho de autor
-Tipo de película	-Otros		-Número de origen	-Derecho de imagen

-Número
topográfico
-Procedencia

Resulta importante señalar que toda fotografía presenta el aspecto de personas, objetos, lugares o situaciones de una manera más clara, unívoca, rápida y exacta que una información verbal descriptiva sobre lo mismo, sin embargo, la información global ofrecida por una fotografía será incompleta si quien la contempla no es capaz de reconocer a las personas que aparecen en la foto o saber realmente qué es lo que refleja la foto (Valle Gastaminza, 1999).

Como parte del proceso de documentación fotográfica debemos considerar el análisis minucioso de la fotografía, donde además intervienen otros componentes, y entre ellos el texto, que determina una tipología documental de las imágenes en función de la relación directa o indirecta con el mismo (Sánchez Vigil, 2006):

1. Imágenes ilustrativas
 - Acompañan al texto como complemento
 - Su presencia no es necesaria para la comprensión del texto
 - Función ornamental
2. Imágenes descriptivas
 - Probatorias del documento original
 - Su presencia es importante para la comprensión de texto
 - Función informativo-documental
3. Imágenes interpretativas
 - Permiten la interpretación del texto
 - Su presencia es relativa

- Función didáctica y doctrinal
4. Imágenes narrativas
- Independientes del texto
 - El texto pierde su función prioritaria
 - Base de la comunicación visual

En los centros de documentación fotográfica, muchos profesionales utilizan la expresión *documentar una fotografía* con el sentido de otorgarle un pie de foto, una leyenda que indique con claridad el quién, el qué, el dónde, el cuándo y el porqué de la fotografía. Esta forma de denominar la operación viene a significar para algunos que no hay documento, en un sentido probatorio o testimonial, hasta que no están expresados de forma completa estos datos (Valle Gastaminza, 1999).

En ese sentido, la mayoría de los teóricos de la documentación coinciden en que existen diferencias claras entre lo que es documentación periodística, donde se incluye por supuesto la documentación fotográfica, y el resto de las documentaciones, como la científica, la académica, la económica, etc. Sin bien, el proceso es similar en todas, por que exigen una selección, un tratamiento y una disposición para que el usuario las consulte, la diferencia se encuentra en el tiempo real en el que se accede a esos documentos. Podríamos decir que para todos es necesario tener sus puntos de referencia cuanto antes mejor, pero en el caso de los medios de comunicación no se trata de días, como podría suceder con un documento para un investigador; un periodista que trabaje con información personalizada, actualizada en un corto periodo de tiempo, necesita que la documentación esté a su servicio constantemente y lo haga con

documentos vivos, actualizados en el menor tiempo posible, si de alguna forma quiere competir con el resto de medios: radio, televisión e internet (Marcos Recio, 1999).

El texto unido a la imagen produce efectos que son a la vez lingüísticos y narrativos, que se confunden entre sí (Valle Gastaminza, 1999):

A. Efectos lingüísticos. La palabra aporta cierto número de informaciones que la imagen es incapaz de vehicular:

- Nombra lo que la imagen no puede mostrar: los lugares, el tiempo, los personajes, etc.

B. Efectos narrativos. El texto ayuda a la construcción de la historia de la cual la fotografía es instante reflejado:

- El texto resume una parte de algo más extenso, es decir, trata de superar el problema de la detención del tiempo característico de la fotografía para construir una narración de la cual forma parte representativa la propia foto.

Durante el proceso de documentación fotográfica se debe tener especial atención en que la información no sea irresponsable y superficial, al contrario, ha de ser consciente de sus propias limitaciones, pero a la vez veraz y objetiva (Marcos Recio, 1999).

En la relación semiótica entre el objeto fotografiado, la propia fotografía, el lector y el pie de foto, éste juega un papel especialmente importante para la documentación fotográfica. El pie de foto es un texto que puede provenir del fotógrafo, de la agencia que emite la fotografía, del medio que la publica o del documentalista y constituye parte del mensaje a analizar (Valle Gastaminza, 1999).

El documentalista (periodista) trabaja con un número de documentos considerados óptimos, con los que deben ampliar sus notas, para llegar a un concepto total, sin fisuras, y consecuentemente a una información más completa, veraz e independiente. De esta manera, la información no se queda tan solo en un conjunto de datos (registros fotográficos) conseguidos en el lugar donde se ha producido la noticia, sino en una simbiosis de lo que aporta el periodista, que ha estado en el lugar de los hechos y el documentalista, que con una sólida formación es capaz de relacionar lo que allí ha sucedido con lo que dispone el centro de documentación en esa materia (Marcos Recio, 1999).

La organización de los documentos para su recuperación depende de las bases de datos, tesauros y buscadores. El conjunto de información (base de datos) se estructura mediante un lenguaje documental (tesauro) que comprende todos los descriptores posibles para realizar la búsqueda de los contenidos que interesan al usuario (Sánchez Vigil, 2006).

- Tesauro. Lo definimos como un vocabulario controlado, organizado y jerarquizado que representa el contenido de un documento para su recuperación. Su utilización es imprescindible para el análisis y se elabora pasando del lenguaje visual al escrito y de este al documental. Las grandes instituciones documentales han desarrollado su propio tesauro para la descripción de imágenes, por ejemplo, La Biblioteca del Congreso de Washington ha desarrollado el Tesauro para materiales gráficos (Sánchez Vigil, 2006).

- Bases de datos. Pueden definirse como un conjunto de información interrelacionada que describe un grupo de objetos denominados entidades; es

decir, un almacén de datos sobre un tema determinado que se utiliza con fines concretos. Una base de datos fotográfica consta de fotografías documentadas para su uso en propósitos particulares. La aplicación de nuevas bases de datos ha mejorado y ampliado los servicios y no existe un modelo general para la mayor y mejor exploración de los contenidos, por lo que cada uno de los centros de documentación elabora su propio sistema en función de la demanda de los usuarios (Sánchez Vigil, 2006).

- Fuentes documentales. En el desarrollo de la actividad documental es necesario conocer las fuentes (repertorios, catálogos, guías, directorios), si bien la fuente por excelencia es Internet, a través de los buscadores accedemos a las fuentes en un proceso casi inmediato (Sánchez Vigil, 2006).

- Centros de documentación. Los documentos fotográficos se hallan muy dispersos. En los álbumes, colecciones, fototecas, archivos o museos, encontramos conjuntos documentales de excepcional valor histórico, informativo y artístico. La fotografía ha estado presente en cualquier actividad social (Sánchez Vigil, 2006), representa por tanto una disciplina transversal cuyos usos y aplicaciones son muy diversos (Olivera, 2014).

- Archivos. Los archivos fotográficos se dividen en dos grupos: privados y públicos, y en ambos se encuentran documentos cuyo valor es indiscutible. La organización suele ser compleja en los institucionales y sencilla en los personales; estos son, generalmente, colecciones especializadas formadas durante un periodo concreto de actividad profesional. La procedencia particular por la diversidad de materias y la cantidad de originales, hace

necesaria una política de inversiones por parte de las instituciones públicas para recuperar estos documentos (Sánchez Vigil, 2006).

- Archivos públicos. No existen archivos fotográficos como entes autónomos dependientes de entidades públicas, sino que los documentos fotográficos se conservan en secciones de archivos generales (Sánchez Vigil, 2006). Dos ejemplos: *Archivo Fotográfico del Centro de Documentación Histórica, UASLP* y, *Fondo Fotográfico del Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí*.

- Archivos privados. En este grupo incluimos los archivos de instituciones y empresas privadas, así como las colecciones personales, entre las que se encuentran las de fotógrafos profesionales y aficionados. El problema de los archivos privados se encuentra en la ordenación y documentación de los fondos, en la mayoría de los casos sin realizar o con una simple clasificación que incluye fechas referenciales y datos genéricos (Sánchez Vigil, 2006).

- Archivos de prensa. Los archivos fotográficos de los periódicos tienen su origen a finales del siglo XIX, con el surgir de las principales publicaciones periódicas y la edición de las monumentales enciclopedias que pretendían recopilar el saber universal. Actualmente la mayoría de los diarios disponen de un fondo fotográfico en mayor o menor medida. Las nuevas tecnologías permiten tratamientos, análisis, catalogaciones y sistemas de almacenamiento de acuerdo con las necesidades de cada medio, y los documentalistas rentabilizan los fondos. La reutilización es una de las formas, quizá la más importante, para amortizar las inversiones o justificar el archivo, a

la que los profesionales acuden con mayor frecuencia de la que se piensa y de la que generalmente obtienen un resultado positivo (Sánchez Vigil, 2006).

Finalmente, habremos de señalar que una de las características más relevantes de la fotografía es que su significado cambia con el paso del tiempo, de manera tal que desde la perspectiva del documentalista esta dimensión testimonial e histórica es enormemente importante, es lo que confiere a la fotografía su función de memoria individual y colectiva (Valle Gastaminza, 1999).

De lo anterior se desprende que una fotografía tiene multitud de lecturas, a veces tantas como lectores, pero algunas serán mentirosas, falaces o manipuladoras.

El documentalista tiene dos posibilidades no excluyentes:

- a) Buscar en la fotografía lo que el autor quería expresar.
- b) Buscar en la fotografía lo que esta dice, independientemente de las intenciones del autor.

CAPITULO 4

FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO

4. FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO

4.1 Conceptos generales

Fotografía, literalmente escritura con luz. Del griego *phos*, *potos* = luz + sufijo *graphos* = escritura. El término se acepta generalmente para referirse a cualquier método de producción de una imagen visible por la acción de la luz; por ejemplo, sobre las sales de plata sensibles a la luz. El empleo de esta palabra fue sugerido por Sir John Herschel a William Henry Talbot en una carta fechada el 28 de febrero de 1839 (Placeres, 1976).

La fotografía aparece en la primera mitad del siglo XIX gracias a las investigaciones aisladas de personajes conocedores tanto del potencial de la cámara oscura como de la reacción a la luz de distintas sustancias. Les animaba un afán común por conseguir un dibujo fácil, buscaban una solución no manual para reproducir imágenes mediante un sistema afín al grabado y la litografía. Se trata de una meta ambigua que participa tanto de la idea de reproducir documentos mecánicamente como del anhelo de aprisionar la imagen el exterior, formada en la cámara.

Es necesario señalar que todas las historias de la fotografía coinciden en que los trabajos de Niépce fueron pioneros. A Daguerre, hombre avezado en los negocios y los espectáculos, se debe la divulgación del hecho fotográfico y la gran campaña de lanzamiento del daguerrotipo apoyada oficialmente por el gobierno francés. Por eso, el daguerrotipo, aunque no tuvo futuro, introdujo la fotografía en la sociedad decimonónica, con una calidad de imagen impensable hasta la fecha. Por fin, con el calotipo, Talbot aportó la solución definitiva gracias

a la innovación de las copias múltiples sacadas de un negativo matriz y a la utilización del soporte papel (García Felguera, 2011).

Debemos reconocer que para hacer buenas fotografías no es necesario comprender los procedimientos químicos o electrónicos, sin embargo, es importante tener suficientes habilidades técnicas para controlar los resultados y trabajar con confianza (Langford, 2011).

En el caso particular de la fotografía de prensa, el fotógrafo de noticias de hoy en día se interesa por todas las cosas y todas las personas. En ciertos periódicos y revistas las ilustraciones fotográficas ocupan tanto espacio como el texto y, a veces, más. La función de la noticia de hoy en día interesa por todas las cosas y todas las personas relevantes de todo el mundo (Placeres, 1976).

Si consideramos a la fotografía como un documento, éste se sitúa, sobre todo hoy, entre las bellas artes y los medios de comunicación (Chevrier, 2007). Tal y como las vemos en todos lados, son el producto del acto fotográfico. En el acto fotográfico, el fotógrafo y la cámara se unen para convertirse en un dúo único e indivisible. El acto busca situaciones nuevas, nunca antes vistas; se esfuerza por encontrar lo improbable; busca información (Flusser, 1990).

La fotografía nos da cuenta de los paisajes, los retratos, los desnudos, las guerras, las catástrofes, los monumentos, los niños en su primera comunión, la naturaleza próxima o lejana, el arte, la política, la moda, los deportes, la publicidad, la ciencia, la historia, el último modelo de lavadora en un catálogo comercial, la foto artística, la foto de satélite, el mundo entero está fotografiado por aficionados y profesionales que contribuyen con su aportación a llenar nuestras vidas de imágenes, a fijar en dos dimensiones la realidad haciéndola

memorizable, clasificable, archivable, manipulable, transportable, transmisible, recortable o reproducible. De esta manera se publica en periódicos, revistas, libros, carteles o en páginas web, y también entra en fototecas, archivos, bancos de imágenes, colecciones, ficheros o álbumes (Valle Gastaminza, 1999).

Por otro lado, conviene señalar que las fotografías de actualidad pertenecen a tres diferentes categorías: las tomadas por fotógrafos de periódicos y revistas; las tomadas por grandes agencias que tienen representantes en todos los rincones del globo; y, en la mayoría de los países las tomadas por numerosas pequeñas agencias, fotógrafos independientes y aficionados con oportunidades.

De estas, la principal fuente de fotografía de interés internacional y general procede de las grandes agencias, ya que emplean un gran número de fotógrafos, algunos de los cuales, a semejanza de los corresponsales de prensa, viven en los países en que operan; otros están moviéndose continuamente de un lado a otro. En conjunto estos fotógrafos recogen cada acontecimiento de interés.

En contraparte, la masa de fotografías obtenidas por las pequeñas agencias, los fotógrafos independientes y los aficionados, contribuyen a llenar un espacio considerable en toda clase de publicaciones. Pero las fotografías de procedencia doméstica, en cualquier país que estén tomadas, suelen tener solo interés local (Placeres, 1976). Las fotografías son omnipresentes: están en periódicos, álbumes, revistas, libros, aparadores, carteles, latas, papel para envoltura, cajas y tarjetas postales (Flusser, 1990).

En relación al uso de tecnologías de información y comunicación, es importante señalar que la digitalización permite a las fototecas llevar a cabo otro tipo de sistema de información. El usuario solicita el tema y el documentalista

accede a las imágenes a través de su pantalla. Tras la visualización se imprimen los documentos y se envían por correo electrónico al punto de destino. Es un proceso rápido para soluciones de urgencia, empleado generalmente en las agencias de prensa. El inconveniente para todos estos casos es la fiabilidad en cuanto a la calidad del original, solo asegurable cuando la digitalización se realiza en alta resolución. De no ser así se hace indispensable invertir el proceso y acudir en primer lugar a la fuente para no abortar el proyecto en la última fase del proceso (Sánchez Vigil, 1999).

De los más relevantes conceptos se ocupan autores como Félix del Valle al referirse al polimorfismo de la imagen y a la polisemia de la fotografía. Del Valle observa como la fotografía “existe” o “significa” cosas diferentes en tres momentos: el de su creación, el de su tratamiento documental y el de su reutilización (Torregrosa, 2009).

Si los periódicos constituyen una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares del hombre durante los últimos siglos, la fotografía, sea la de prensa, la profesional o, incluso, la de aficionado, representa, con el cine y la televisión, la memoria visual de los siglos XIX y XX y es un medio de representación y comunicación fundamental (Valle Gastaminza, 1999).

En ese sentido, la fotografía representa un nuevo soporte documental, no sólo para la prensa informativa, sino también para la televisión informativa a la hora de recrear programas de época como documentales (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Por otro lado, resulta necesario señalar que la fotografía, como cualquier imagen técnica, es un concepto codificado en situaciones diversas; conceptos

manifiestos tanto en las intenciones del fotógrafo como en el programa de los aparatos. Esto demuestra que la tarea de la crítica fotográfica consiste en descifrar aquellas codificaciones mutuamente relacionadas de cada fotografía. El fotógrafo codifica sus conceptos en fotografías y a través de ellas, las cuales informan después a otras, sirven de modelos para otras, y hacen inmortal al fotógrafo en la memoria de otros (Flusser, 1990).

Por último, es conviene señalar que no todas las fotografías se coleccionan pero muchas de ellas llegan a formar parte de esa memoria cultural que es necesario preservar para las generaciones futuras (Valle Gastaminza, 1999).

4.2 El documento fotográfico

La fotografía en el ámbito informativo-periodístico se convierte tanto en su propio presente como, especialmente, al pasar del tiempo en un auténtico documento social, reflejo de épocas, situaciones, personajes y ambientes (Torregrosa, 2009).

El documento fotográfico va más allá de la simple fotografía en cuanto que contiene información. Es posible establecer dos niveles (Sánchez Vigil, 2006):

1. *Creativo*. Idea nueva (originalidad). Toma o captación directa de la imagen del objeto, sujeto, motivo o paisaje. Captación del mensaje en soporte fotográfico.
2. *Recreativo*. Reprográfico (copia del original). Transmisión del mensaje mediante fiel reproducción.

Por otro lado, sin ánimo de establecer tipologías, siempre excluyentes, discutibles, es posible identificar tres grandes categorías en la fotografía (Valle Gastaminza, 1999):

- *Fotografía artística*: realizada originalmente con finalidad de expresión artística.
- *Fotografía documental*: creada con intención de documentar todo tipo de entes o instituciones.
- *Fotografía privada*: Imágenes comunes de individuos privados para uso privado.

Los documentos, en un sentido amplio, incluyen no solamente inscripciones, manuscritos y publicaciones impresas, sino también obras de arte, piezas numismáticas y piezas de museo. Cualquier objeto material que contenga o confirme algún conocimiento y pueda ser objeto de colección, debe considerarse un documento, una fotografía, por ejemplo (Caicedo, 1995). La fotografía como documento está ligada también al reportaje, entendido como conjunto informativo o grupo de documentos (Sánchez Vigil, 2006).

Las imágenes en la comunicación de masas se transmiten en forma de textos culturales que contienen un mundo real o posible, incluyendo la propia imagen del espectador. Los textos le revelan al lector su propia imagen (Vilches, 1999).

Para la *Encyclopaedia Britannica*, un documento es aquello que sirve como prueba o evidencia y que está escrito o impreso, o que tiene una inscripción o algún significado que pueda ser leído: una pintura, una fotografía, sellos, o lo que pueda suministrar una evidencia documental (Caicedo, 1995).

De manera particular, un documento fotográfico tiene dos lecturas primarias: su representación original a partir de la selección de la realidad, es decir, lo que se pretende captar para crear, comunicar o informar de o sobre algo, y en segundo lugar lo que sugiere al receptor. La interpretación de la imagen puede variar la intención primaria e incluso sugerir tantas ideas como miradas (Sánchez Vigil, 2006).

Lo que aparece en una fotografía estuvo ante el objetivo de la cámara, la fotografía es lo que fue, lo que existió en un momento dado (Valle Gastaminza, 1999). Además, la fotografía como medio informativo está al alcance de la mayor parte de la población frente a la audiencia para mostrar el instante de un acontecimiento (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

La definición de fotografía documental se ha realizado por exclusión y se considera documental lo que no es artístico o creativo. El término es tan genérico que incluye numerosos géneros y especialidades: reportaje, moda, retrato, etc. La cantidad y la calidad de los contenidos determinará su fuerza, riqueza e importancia (Sánchez Vigil, 2006). De este modo, cuando vemos una imagen no solo percibimos su estructura visual, sino que también la interpretamos como si se tratara de un texto no escrito que ha de leerse (Mraz, 1999).

Tradicionalmente, los soportes fotográficos han determinado el tipo de documento. Hasta 1848, año de la introducción del vidrio, los soportes empleados fueron el metal y el papel; los cristales se utilizaron hasta los años cuarenta del siglo XX, y nitratos y acetatos fueron progresivamente sustituidos por el poliéster para evitar los efectos de su composición química. Del soporte negativo al positivo en papel se realiza un proceso que permite la manipulación,

la selección de una imagen a partir de otra imagen; desde la foto digital se pueden obtener nuevas imágenes mediante la aplicación de cualquier programa de tratamiento, por lo que la transmisión es habitual (Sánchez Vigil, 2006).

La fotografía como documento, al ser vinculada a un texto, toma otro sentido, otro valor. La fotografía sirve para reforzar la información escrita, y no solo como ilustración, sino como demostración palpable de lo que se dice es verdad (Castellanos, 2004).

Por otro lado, el carácter documental de la fotografía comienza a ser puesto en entredicho por algunos teóricos que consideran que, con la llegada de la tecnología digital, el medio ha perdido esta condición para convertirse en un simulacro abierto a todo tipo de manipulaciones que pueden llegar a cuestionar o negar el referente externo. Incluso los hay que hablan de un nuevo medio (Alonso, 2007 y Torregrosa, 2009). Sin embargo, La imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige en verdadero documento social (Valle Gastaminza, 1999).

La contribución de la imagen fotográfica a la conformación de los conocimientos se da en la imagen documental descriptiva, tanto en las fotografías de contenido histórico y socio-cultural, como en las del campo puramente científico (Caicedo, 1995), por lo que en todo acto fotográfico el autor selecciona el fragmento a fotografiar y construye un mensaje (contenido) dirigido a un receptor que puede utilizarlo como desee. El resultado final es el documento fotográfico (mensaje en un soporte). Si el documento es la combinación de un soporte y la información registrada en él, el documento fotográfico es aquel que

representa la información en un soporte fotográfico analógico o digital (Sánchez Vigil, 2006).

Como documento, la fotografía es más que una prueba: no muestra tan solo algo que ha sido, sino que también vemos en ella detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que un complemento de información (Barthes, 1989), por esta razón, con el nacimiento de la fotografía el mundo comenzó a registrarse, las imágenes de lugares lejanos, de los últimos descubrimientos o de los logros de la arquitectura o la ingeniería se hicieron cada vez más frecuentes, siendo, incluso, el único papel que se le podía adjudicar a la fotografía (García Felguera, 2011).

La fotografía como documento también puede proporcionar información en el tipo de imágenes que se utilizan en enseñanza, medicina y varias formas de evidencia científica. Aquí se puede aprovechar el soberbio detalle y nitidez del medio y el modo en que las imágenes comunican internacionalmente, sin la barrera que supone el lenguaje escrito (Langford, 2011).

La fotografía nació en los ambientes positivistas del siglo XIX beneficiándose de los descubrimientos e inventos anteriores, como las cámaras oscura y clara, y de la voluntad de encontrar un medio que permitiera la producción mecánica de la realidad visual (Sousa, 2003). El primer atributo de la fotografía documental era su capacidad para transmitir la verdad del mundo, el segundo no era tampoco menor: su capacidad para comunicar el comentario del fotógrafo acerca de esa verdad (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

El valor testimonial de la fotografía pronto se convirtió en elemento imprescindible de los medios de comunicación escritos (Castellanos, 2004), por

lo que al hablar de una fotografía como documento social, se trata de un documento gráfico que va más allá de las noticias puramente dramáticas y se centra en cómo vivimos e interactuamos unos con otros (Golden, 2011).

En el mundo de la imagen, sobre todo en el de la imagen en movimiento, pero también el caso de las fotografías y otros medios de expresión icónica, entran en directa colación los binomios razón/emoción, idea/sentimiento, argumento/pasión, y un largo etcétera (Torregrosa, 2009), en este contexto, cualquier foto puede ser entendida como un documento si se infiere que contiene información útil sobre el tema específico que estudia (Lizarazo, 2008).

Cuando analizamos fotografías no analizamos la realidad sino una representación de la realidad, si bien es cierto que se trata de una representación muy fiel, pese a los códigos (Valle Gastaminza, 1999), esto a su vez significa que en cada fotografía hay dos impresiones: una descriptiva y otra sugestiva. Cada imagen, aun cuando represente una cosa real y suficiente por sí misma, despierta por lo general ambas emociones: sugiere ideas, hace pensar, conduce a comentarios y reflexiones (Caicedo, 1995).

Por otro lado, teóricos e historiadores se refieren al documento fotográfico por su relación con los hechos cruciales en el desarrollo social, histórico, político, etc. obviando que la fotografía es documento por que contiene un mensaje, sea cual sea la utilización del mismo o su trascendencia social (Sánchez Vigil, 2006), así, por ejemplo, conviene señalar que una de las funciones sociales más importantes de la fotografía es retener momentos de nuestra propia historia para poderlos recuperar en los años venideros (Langford, 2011).

En la actualidad, la fotografía empieza a ser estudiada no sólo en las facultades de ciencias de la información, sino en las de bellas artes, geografía e historia, o desde la propia autoafirmación generada por la propia prensa (las labores de fotoperiodismo y desarrollo del periodismo gráfico se ve acrecentado como propia autorreferencialidad en las noticias aparecidas) (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003), de este modo, en una imagen con fines periodísticos, a medida que disminuye el valor inmediato o incluso administrativo de un documento de cualquier clase, aumenta su valor patrimonial o histórico al dar testimonio de valores étnicos, antropológicos, ideológicos, de clase, de género, etc. (Torregrosa, 2009).

La fotografía no es una copia fiel de la realidad, no es una reproducción de algo que existe o ha existido (Valle Gastaminza, 1999), más allá que eso, la fotografía es en infinidad de ocasiones la única posibilidad de comprobar la información, es incluso el mensaje que delata y afirma, provocando ideas desde la expresión de los retratos y descubriendo lo desconocido desde paisajes lejanos (Sánchez Vigil, 2006).

A lo largo de la historia, la fotografía ha desempeñado diferentes papeles (Langford, 2011):

- Las décadas de 1930 y 1940 fueron el gran periodo de expansión para las revistas de imagen y el fotorreportaje, antes de la emergencia de la televisión. También vieron un firme crecimiento en los aspectos profesionales de la fotografía: publicidad, comercial e industrial; retrato; medicina; aplicaciones científicas y aéreas. En su mayor parte trabajando en blanco y negro. El uso del

color fue creado gradualmente durante la década de 1950, pero seguía siendo difícil y caro reproducirlo bien en libros, revistas y periódicos.

- Durante la década de 1960 sucedieron cambios rápidos y relevantes. La generación anterior consideraba la fotografía una moda obsoleta, relegada a la reproducción artística. Pero desde la Segunda Guerra Mundial se convirtió en una parte relevante de la cultura pop y el consumismo.

- En la década de 1970 todo esto cambió. Galerías con espíritu de cambio apostaron por la fotografía y tuvieron una buena aceptación. La demanda de cursos específicos por parte del público animó a las editoriales a producir una amplia variedad de libros con las obras de distintos fotógrafos.

- En la década de 1980 aparecieron materiales de color que proporcionaron resultados de mejor calidad y a un precio más reducido. Comenzaron a proliferar los laboratorios de color, que ofrecían todo el mundo mejor calidad de procesado y positivado, además de un servicio más rápido. El público quería disparar en color en vez de blanco y negro, y gradualmente también los fotógrafos fueron adoptando el color. La reproducción fotomecánica bajó de precio; incluso los periódicos empezaron a usar imágenes en color.

- En la actualidad, la fotografía se utiliza de tantas formas por diferentes individuos que se está convirtiendo en un medio tan variado y profundo como cualquier otro arte. De hecho, hoy la fotografía es ubicua y forma parte casi de cualquier aspecto de nuestras vidas. Las cámaras digitales, los escáneres e internet han hecho posible distribuir fotografías a un público más amplio y con mayor rapidez que nunca. La fotografía continúa expandiéndose al ritmo del cambio tecnológico e ideológico.

En ese sentido, conviene señalar que el medio fotográfico se ha convertido en el principal medio informativo de la estética contemporánea. La fotografía es quizá el medio que engloba y participa en todo tipo de tendencias, actitudes y corrientes para dejar constancia de hechos fugaces que tienen lugar en la vida cotidiana (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Por otro lado, las imágenes, ya sean obtenidas químicamente (fotografía, cine), en forma electrónica (televisión, video) o por medios informatizados (imágenes sintetizadas) constituyen una manera de ver y decir lo real (Sierra, 2000), de esta manera, el lenguaje fotográfico perpetúa acontecimientos, materializa ideas y permite su difusión. Solo la fotografía ofrece imágenes de nuestro tiempo que podemos contemplar todo el tiempo que deseemos, fragmentando la realidad en momentos seleccionados por el fotógrafo (Torregrosa, 2009).

La fotografía, salvo mediante recursos de lenguaje, no reproduce el movimiento, más aún, detiene el tiempo y, finalmente, elimina o altera el color, es decir, que la fotografía como documento integrado por soporte e información transmisor de un mensaje codificado que exige un esfuerzo decodificador por parte del destinatario (Valle Gastaminza, 1999), en ese sentido, las fotografías tienen una existencia independiente que evoca emociones, actitudes y convicciones. Por tanto, no solo representan realidades sino que también crean un nuevo plano de la realidad, el cual produce una respuesta entre los observadores (Caicedo, 1995).

La fotografía como documento puede contemplarse desde las perspectivas histórica, profesional y científica; la historia del documento

fotográfico está vinculada a la propia historia de la fotografía. Cualquier fragmento de la realidad es un fragmento de la vida o de la historia (Sánchez Vigil, 2006).

En otro orden de ideas, la publicidad televisiva se nutre de imágenes estáticas (fotografías que reflejan lugares o sitios precisos) que se ven entremezcladas, en la mayor parte de las ocasiones, con la presentación realizada por intérpretes artísticos, hasta que las técnicas de animación y montaje empiecen a consolidarse en las pantallas de televisión en años (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003), de este modo, con frecuencia la imagen fotográfica se ha asociado si dudar a una idea de transparencia, de espejo, de ventana de la realidad y de lo real. La percepción visual es una forma de conocimiento, cada vez va cobrando mayor importancia la imagen; en algunos casos, en detrimento de la palabra en el ámbito de la comunicación profesional (Torregrosa, 2009).

En ese sentido, el uso de fotografía en la comunicación publicitaria, es un proceso complejo que forma parte activa de la evolución de la sociedad y ayuda a articularla. No sólo en el plano económico -creación de necesidades y aliento del consumo-, sino también cultural – asimilación de pautas de conducta o consolidación de cambios en los roles sociales, por ejemplo. Pero lo interesante es descubrir cómo actúa, en virtud de qué intereses y mediante qué mecanismos. Sólo entonces podrá valorarse su intervención en los procesos de cambio que afrontan las comunidades (Rodríguez, 2009).

La fotografía es también una representación icónica mucho más codificada de lo que habitualmente se admite, se separa mucho de la realidad o, incluso, de la percepción humana de la realidad ya que elimina cualquier

información (sonora, táctil, gustativa, olfativa) no susceptible de ser reproducida por medios ópticos (Valle Gastaminza, 1999).

Los documentos fotográficos conservados en las fototecas son originales o reproducciones, mientras que aquellos que aparecen en cualquier tipo de publicación son siempre reproducción de otros documentos (textos, dibujos, cuadros o las propias fotografías) (Sánchez Vigil, 2006).

La fotografía como documento cuenta con la obra de autores como Jacob A. Riis, Lewis W. Hine (con sus impresionantes imágenes sobre la construcción del Empire State Building de Nueva York en medio de la Gran Depresión en 1929), Heinrich Zille, Eugène Atget (con el interés tanto por la arquitectura como por los entornos cotidianos, lo que deja imágenes del París de fines del XIX hasta el año de inicio de la Gran Guerra, fotografías que por su calidad están hoy expuestas en los museos) o August Sander, entre otras firmas principales con una obra de incuestionable altura (Torregrosa, 2009).

Para comprender la dimensión documental de la fotografía es preciso analizar la relación que establece con la realidad, puesto que ésta es el objeto de representación. La imagen y como tal la fotografía, establecen tres modos de relación con el mundo (Valle Gastaminza, 1999):

- *El modo simbólico.* Presente desde los orígenes de la humanidad en la utilización de la imagen como símbolo mágico o religioso. Los bisontes de Altamira o Las Venus prehistóricas son ejemplos primitivos característicos, y esa misma relación se establece ahora con muchos símbolos religiosos, políticos o deportivos. Algunas fotografías, por ejemplo el muy difundido retrato de Korda del Che Guevara, pueden llegar a representar ese papel de símbolo.

- *El modo epistémico.* Según el cual la imagen aporta informaciones (de carácter visual) sobre el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar incluso en sus aspectos no visuales. Es una función general de conocimiento y la fotografía cumple de este modo una función mediadora; el fotógrafo nos sustituye o mejor nos representa en el lugar del hecho, es nuestros ojos e incorpora lo no vivido a nuestra memoria.

- *El modo estético.* La imagen está destinada a complacer al espectador, a proporcionarle sensaciones específicas. Es una noción indisoluble hasta el punto que se confunden: ¿es arte la publicidad?

La fotografía participa en los tres modos de relación con el mundo y, aunque el modo epistémico pueda resultar el más accesible al procesamiento documental clásico, lo cierto es que la dimensión simbólica y la dimensión estética no pueden ser soslayadas. Como documento científico, la fotografía participa de las mismas notas de información y de fuente informativa, y se integra en el proceso informativo-documental: emisor (autor), canal o medio de transmisión (soporte), y receptor o usuario del mensaje (documento). Se convierte así en documento en cuanto que nos informa acerca de algo, puede ser interpretada a través del análisis y es reproducible, es decir, que puede o debe ser reproducida para su difusión (Sánchez Vigil, 2006).

La especificidad del documento fotográfico viene determinada, entre otros aspectos, por los códigos icónicos y las características de la fotografía (Erausquin, 1995 & Torregrosa, 2009):

Códigos icónicos:

- Código espacial: determinado por los distintos tipos de planos, marca si algo queda fuera o dentro de campo, como en la realización cinematográfica.
- Código gestual: gestos, formas de expresión de personajes que aparecen, proximidad o lejanía entre ellos, en definitiva comunicación no verbal.
- Código escenográfico: ambiente, tipo de escena, decorados que aparecen.
- Código lumínico: referido al uso de la luz y de los colores (artificial, natural).
- Código simbólico: implicaciones particulares de una determinada imagen, valores culturales o religiosos que se le atribuyen, importancia de algo en un contexto.
- Código fotográfico: vinculado a la técnica y a la tecnología, el tipo de óptica empleada, el formato, los filtros y el positivado, el uso de la luz. Todo ello en función de que sea un proceso de base química o digital.
- Código de relación y de composición: la consideración global de los elementos diversos permite comprobar que se producen unos determinados efectos y sentidos que se alcanzan por la conjunción de todos los demás códigos.

Por otro lado, las características del documento fotográfico son (Gubern, 1999 & Torregrosa, 2009):

- Bidimensionalidad: a diferencia de la realidad, en tres dimensiones. Con objetivos determinados o sin ellos, puede hacer que la perspectiva cambie y/o engañe.
- El encuadre: la selección de la realidad, la parte que se muestra o se elige frente a la que no se incluye por diversos motivos.
- Carácter estático: no es posible captar el movimiento.
- Estructura discontinua o granular: compuesta por puntos (o píxeles en el caso digital). Cuanto más pequeño es el grano, más parecida a la realidad es la imagen (más nítida), mayor resulta la iconicidad del documento.
- Alteración del cromatismo: la representación de los colores difícilmente podrá llegar a ser exacta (sobre todo en blanco y negro), pese a los inmensos avances alcanzados hoy.
- Abolición de los estímulos sensoriales no ópticos: en la fotografía como tal no participa otro sentido distinto a la vista.
- La necesidad de usar la luz: artificial, natural o ambas. Sin ella, no hay imagen. Por eso se dice que la luz, de todo tipo, constituye la materia prima de la creación fotográfica.

Hoy, en medio de la era digital, el documento fotográfico siempre conservará, en buena medida, la misma esencia inalterada a lo largo de los días: su carga emotiva; su capacidad informativa; su cualidad artística; su valor científico; su carácter patrimonial y documental, especialmente transcurridos los años; su dimensión probatoria o acusadora (Torregrosa, 2009), esto significa que otro de los valores del documento fotográfico, es su característica reafirmante o

confirmante del hecho, tanto en noticias puntuales como en aquellas en que la información no es inmediata: prueba de los hechos (Sánchez Vigil, 2006).

Finalmente, habremos de señalar que para realizar una lectura de la imagen fotoperiodística podemos establecer dos niveles tradicionales básicos en cuanto al ámbito del análisis de contenido o interno que nos presenta el documento fotográfico (Torregrosa, 2009):

- Plano denotativo (ámbito objetivo): lo que se ve, lo que aparece efectivamente en la imagen.
- Plano connotativo (ámbito subjetivo): vamos más allá de lo que se ve, se trata de la interpretación que hacemos de la imagen a partir de presencias, ausencias y conocimientos del documentalista aplicables al documento concreto (por sus saberes históricos, de la actualidad periodística, del tema reflejado, de imágenes anteriores del mismo tipo y hecho, etc.)

Al hablar de imagen suele pensarse en la imagen en movimiento del cine o la televisión, pero conviene que en el análisis no se olvide la base que sustenta ese tratamiento temporal: las imágenes fijas, especialmente las fotográficas. Auténtica fuente de placer y conocimiento. Trátese del documento fotoperiodístico o del enfoque más artístico, aspectos perfectamente conjugados (Torregrosa, 2009).

4.3 Fotografía impresa

La aparición y la generalización de la fotografía a partir del primer tercio del siglo XIX, cuenta con una serie de hitos y antecedentes (Torregrosa, 2009):

- Niépce en 1826 capta una imagen de su lugar de residencia, tras ocho horas de exposición, una imagen que le sirvió para ser considerado el padre de la fotografía. La presentación pública oficial del invento se realizaría en 1839.
- Daguerre en 1820 consigue impresionar una placa de metal. De ahí el nombre de los daguerrotipos, que se irían haciendo generales durante el decenio siguiente como novedoso sistema de captación de imágenes de forma automática.
- Talbot inicia el desarrollo de las imágenes en papel, a partir de 1830, mediante el procedimiento del calotipo o talbotipo, que presenta a finales de la década. Con el daguerrotipo, la fotografía apenas sobrepasa su cualidad de mero invento, mientras que con el calotipo ya consigue crear una estética propia.
- La cámara Kodak-100 (1888) supone el nacimiento de la fotografía de aficionado.
- En pleno siglo XX, Young aporta su teoría, que servirá como base para el modelo de color RGB (rojo, verde y azul, por sus siglas en inglés).

Una fotografía es un objeto que hay que conservar, cuidar, almacenar, restaurar, tocar: se estropea con facilidad, le afectan muchos elementos externos y, además, la inextricable unión entre soporte y contenido hacen que el deterioro de aquél repercuta sobre la percepción y buena interpretación de éste (Valle Gastaminza, 1999). Las fotografías, en esencia, siempre pertenecen al pasado. El momento ocurrió o fue creado. Fue fotografiado y pasó. Estos momentos documentados pueden ser utilizados de muchas maneras y, aunque se refieren

al pasado, tienen una relevancia directa para el presente y nos animan a reflexionar sobre el futuro (Short, 2014).

La fotografía no habla solamente de los grandes y terribles dramas de la guerra y de la muerte. Nos dice también de los triunfos infantiles, de las costumbres familiares, de la belleza, de la transformación cultural, de las pequeñas señales y rasguños que vamos dejando a nuestro paso por el tiempo (Caicedo, 1995).

Por otro lado, técnicamente, la fotografía se halla en la encrucijada de dos procedimientos completamente distintos; uno es de orden químico: es la acción de la luz sobre ciertas sustancias; el otro es de orden físico: es la formación de la imagen a través de un dispositivo óptico (Barthes, 1989). Las fotografías impresas como documentos sociales, aunque se basen en la experiencia del fotógrafo y estén configuradas por su enfoque conceptual, ofrecen una experiencia visual en un conjunto de circunstancias que permite compartir o transmitir una comprensión que va más allá de las palabras (Short, 2014).

En este sentido, las fotografías deben comunicar a quienes las vean, una idea clara y objetiva. Cada fotograma tiene su razón de ser, una historia que contar, un suceso que reportar, una emoción que evocar. Al analizar una fotografía empiece por preguntarse qué es lo importante en ella y qué no lo es (Caicedo, 1995). Podemos estar seguros de que las fotografías de actualidad seguirán reclamando nuestra atención desde las portadas de las revistas y diarios expuestos en las estanterías de los quioscos (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Aunque la fotografía quizá no sea una descripción objetiva de la realidad, puede considerarse como un instrumento para transmitir lo que el fotógrafo percibe, por ejemplo, es espíritu o esencia de una idea, persona, lugar o acontecimiento (Short, 2014), ya que la imagen fotográfica presenta un aspecto parcial y reducido de un medio ambiente, pero quien mira una determinada imagen necesita encontrar elementos de referencia que le permitan establecer relaciones entre la realidad transferida en la imagen y sus imágenes (recuerdos) fijadas como referencia en su memoria (Caicedo, 1995).

Las fotografías son objetos y son imágenes: transmiten o inspiran aspiraciones e incluso expresan pensamientos, sentimientos e ideas que trascienden las diferencias históricas y culturales. Las fotografías crean y evocan recuerdos o sencillamente describen un tema, cumpliendo una función informativa (Short, 2014), de manera tal que llegaron a convertirse en el mejor registro del paso de los hombres por sucesos y condiciones que señalan su existencia y dice mucho acerca de nosotros mismos, lo que fuimos y de lo que somos (Caicedo, 1995).

Las imágenes producidas originalmente con una finalidad específica y objetiva, adquieren un significado nuevo, vistas en el contexto de una pertenencia personal; se convierten en parte de la identidad del sujeto y es posible que él establezca con ellas una relación a un nivel más emocional. Esto ilustra la importancia del contexto, capaz de condicionar la interpretación (Short, 2014).

Por otro lado, hemos de señalar que la fotografía permite trazar nuevas pautas en los registros de la historia y de la diplomática, de tal manera que las

generaciones del futuro podrán recurrir a los documentos fotográficos, siempre que deban explorar la información concerniente a nosotros, sus antepasados; nuestra civilización, nuestro mundo lleno de bondades como también de violencia y de errores (Caicedo, 1995).

Existen determinados tipos de fotografías cuya función principal es describir o registrar la apariencia visual de algo, alguien o algún lugar. Estas fotografías existen como prueba, así que es necesario que el observador perciba la mayor cantidad posible de detalles en ellas, por lo tanto, la fuerza conductora del trabajo y la finalidad del fotógrafo serán la producción de imágenes de alta calidad que repliquen el tema original con la mayor exactitud posible. Para conseguirlo, el fotógrafo tomará decisiones relativas a la iluminación, la composición y la calidad de la imagen final (Short, 2014).

El lenguaje de la fotografía habla con muchas voces a los hombres que son capaces de entenderlo. A veces su voz es documental para suministrar con diferentes grados de complejidad, información precisa y objetiva a quienes la buscan. En otras ocasiones, especialmente en los campos científicos, se convierte en un instrumento de inmensa potencia exploradora que sondea los horizontes del conocimiento y aún es capaz de rebasarlos (Caicedo, 1995).

Algunas fotografías están claramente construidas con la finalidad de transmitir una determinada idea o concepto en relación con una realidad alterada, descontextualizada y re-presentada. Esto se consigue fotografiando una escena preparada o manipulando la imagen, tanto con la cámara como en la posproducción, pero el tema central que hay detrás de toda construcción es el concepto y la idea. Tanto si va a ser expuesta en una galería como utilizada en

publicidad, la fotografía altamente construida apela a quien la observa de tal modo que cuestiona o distorsiona sus nociones de verdad y realidad (Short, 2014).

La fotografía posee también la habilidad de describir literalmente la apariencia visual, lo cual se puede construir o manipular de forma subjetiva, conceptual y técnica para presentar una visión o idea particular. El propósito y la función de la fotografía dibujan y dan forma al enfoque del fotógrafo. Según el resultado final deseado, el fotógrafo deberá implicarse en estos niveles de verdad con mayor o menor intensidad, tanto desde un punto de vista práctico como conceptual (Short, 2014).

Las fotografías conservan vivos los recuerdos, pero también los crean, distorsionan o sustituyen. Utilizamos fotografías para representar nuestra identidad. Una identidad que puede ser construida conscientemente, o simplemente desvelada a través de una sonrisa o gesto (Short, 2014), en ese sentido, desde la perspectiva del fotógrafo, el eje principal del brief publicitario es trabajar para crear y evocar en el espectador ese espíritu de un estilo de vida. En algunas circunstancias, el fotógrafo debe realizar una puesta en escena, una distorsión y exageración de la verdad para aludir a algo que está más allá del producto. En otras circunstancias, la puesta en escena y la distorsión no están tanto en la fotografía como en el contexto en el que dicha fotografía se utiliza y se presenta (Short, 2014).

Las buenas fotografías son el resultado de la implicación del fotógrafo, tanto a nivel práctico como conceptual, con un conjunto de criterios relacionados con el contexto de la fotografía y el brief. El brief debe explicitar la función y el

propósito de la fotografía y el fotógrafo trabaja para conseguirlo, por lo cual, que una fotografía vaya más allá del registro de las apariencias y transmita algo del carácter del individuo o de sus circunstancias es algo que podemos relacionar tanto con la producción como con el hecho de compartir nuestras fotografías personales. Las fotografías ayudan a confirmar o incluso a crear nuestro sentido de una historia e identidad personales (Short, 2014).

Finalmente, debemos reconocer que el relato a través de fotografías adopta muchas formas y la presentación o la contemplación de una imagen en un contexto particular determinan su lectura. En términos de creación de mundos, las marcas y las empresas utilizan la fotografía para transmitir un estilo de vida a través de la publicidad y el diseño de los envoltorios de sus productos. Muchas empresas utilizan la fotografía, en alguna medida para afirmar y reforzar su identidad de marca y animar al consumidor a comprar un estilo de vida. Esto queda reflejado en las fotografías que crean un mundo al que el consumidor cree acceder al comprar el producto (Short, 2014).

4.4 Fotografía digital

La fotografía, que durante 180 años ha sido sinónimo de una emulsión sensible a la luz revelada con productos químicos, se ha introducido en el mundo digital. Naturalmente, este hecho viene avalado por intereses comerciales, y todos los fabricantes de cámaras y películas reconocen el cambio que se está produciendo. Aunque la película probablemente nunca desaparecerá del todo, su rol le reserva un lugar especializado, y, por tanto, limitado, en el futuro de la fotografía (Freeman, 2012).

Al añadir el calificativo *digital* a la imagen se le confiere algunas características que hacen mención al soporte físico en que ésta se almacena y a una forma de codificación basada en un sistema de ceros y unos (código binario). Una imagen digital se compone de un conjunto de píxeles, es el elemento más pequeño de una imagen digital; representa uno de esos puntos pequeños de luz que forman una imagen en la pantalla de un ordenador y que se puede representar como una tabla bidimensional de filas y columnas. Cada píxel representa una porción de una imagen en un color particular o en una escala de grises. El número de píxeles en un área determinada define la resolución de una imagen digital. A mayor número de píxeles en esa área, mayor resolución y, por tanto, mayor calidad de la imagen (Hernández, 1999).

La conversión digital de materiales fotográficos ha sido estudiada por los especialistas, y entre ellos Ángel Fuentes y Jesús Cía, quienes consideran fundamental analizar el estado de los originales antes de tomar una decisión, ya que digitalizamos para preservar el contenido y el continente. Antes de digitalizar una colección fotográfica debemos plantearnos una serie de cuestiones relacionadas con su preservación y acceso. Partiendo de su aplicación a una colección, sea de autor o un banco de datos con fondos procedentes de fuentes varias, se tendrá en cuenta (Sánchez Vigil, 2006):

1. Definir la función de la nueva colección creada: preservación, análisis, comercialización, etc.
2. Seleccionar el material que será digitalizado en el conjunto documental. No todo debe ser digitalizado porque pueden existir duplicados, o bien reportajes donde los temas se repitan.

3. Comprobar la catalogación de los originales. Aquellas fotografías que no puedan ser analizadas tal vez pierdan interés.
4. Considerar la calidad de las fotografías. Criterio de integridad de la imagen.
5. Validar las imágenes digitalizadas por comparación con las analógicas.

En la actualidad, la tecnología facilita la fotografía a aquellas personas que simplemente buscan un medio rápido y sin problemas de captar imágenes; de modo tal que el entusiasta y perfeccionista puede disfrutar de mayor control. El laboratorio digital no es oscuro ni está desordenado; basta un escritorio con un ordenador, un monitor y unos cuantos accesorios. A través del hardware es posible realizar todos los ajustes que un impresor experto llevaría a cabo de forma convencional con una ampliadora: reencuadrar, reservas, quemados, modificar el contraste, el brillo, el tono y el equilibrio de color. Además, se pueden asumir procedimientos imposibles de llevar a cabo por medios tradicionales, como mejorar la nitidez y ciertos tipos de ajustes de color (Freeman, 2012).

Por otro lado, la imagen digital, como cualquier tipo de información digital, posee algunas diferencias respecto a la concepción que tradicionalmente se tenía de las imágenes: el soporte impreso carece de impacto visual directo. Al igual que las espectaculares imágenes de un video, la imagen digital no es imagen a menos que se posean los equipos necesarios para visualizarla: un ordenador, un sistema operativo y un software especializado que comprenda el método (formato) que se ha seguido para almacenar esa imagen (Hernández, 1999).

Debemos reconocer que los procedimientos digitales están cambiando la fotografía de varias formas. Ahora, la grabación de video en alta definición es una característica común a todas las cámaras digitales, y cada vez más opciones sofisticadas de procesamiento migran del ordenador a la cámara: herramientas para la recuperación del detalle en escenas de alto contraste, filtros digitales e incluso técnicas rudimentarias de procesamiento raw. En síntesis, la fotografía digital se ha convertido en mucho más que su predecesora analógica, y las posibilidades crecen cada día (Freeman, 2012).

A finales de la década de los años noventa del pasado siglo XX se abre una nueva etapa para la fotografía y, por tanto, para el fotoperiodismo: la digitalización. Básicamente este concepto de digitalización supone numerosas ventajas, entre las que están, por un lado, la rapidez a la hora de tomar fotos, y la facilidad para distribuirlas, por otro. Todo ello unido, sin duda, a la expansión de Internet, herramienta básica e indispensable en cualquier medio impreso o agencia de noticias. La fotografía es ya quizá hasta más rápida que la televisión: las imágenes tomadas por una cámara de televisión hay que editarlas antes de emitirlas en un telediario. Las fotografías hoy son, más que nunca, y gracias a la red, instantáneas (Parras & Cela, 2014).

En ese sentido, el tratamiento digital de las imágenes mediante sencillas funciones, siempre siguiendo los criterios de autor y del profesional, implica la inversión en los elementos técnicos necesarios de la estación de trabajo: computadora, escáner, cámara digital, impresora y accesorios. Las ventajas de la digitalización se resumen en los siguientes aspectos (Sánchez Vigil, 2006):

- Preservación de originales

- Control de calidad durante la captura
- Copia sin pérdida de calidad
- Alta velocidad de obtención
- Automatización del servicio
- Rapidez del proceso de copiado
- Facilidad de localización
- Visualización en pantalla
- Posibilidad de ajuste o mejora de la imagen
- Acceso remoto sobre redes de comunicación
- Reducción de espacio de almacenamiento
- Envío inmediato
- Estabilidad de las imágenes durante largo periodo de tiempo

Para algunos será una afirmación algo polémica, pero ya hace tiempo que la película desapareció, del mismo modo que antes lo hicieran las placas de vidrio. La fotografía digital ha marcado el fin de la película en todas las áreas excepto en algunas muy especializadas. Cuando se piensa en el incesante avance de la tecnología digital resulta fácil ver cómo ha sucedido (Freeman, 2012).

De acuerdo a lo anterior, consideramos que la digitalización trajo consigo un nuevo debate que hoy en día aún está en vigor: la facilidad de manipulación. Si antes, además del proceso, más o menos complicado, de revelado se quería manipular algún aspecto de la instantánea era necesario hacerlo en ese momento en el laboratorio. Sin embargo, desde la digitalización solo hace falta un ordenador y un programa para editar. No hace falta ser experto o técnico, sino

tener conocimientos básicos de fotografía, diseño e informática (Parras & Cela, 2014).

Como parte de dicho debate se señala que desde una perspectiva exclusivamente fotográfica, dentro de los medios digitales puede decirse que coexisten actualmente dos “mundos”. Por un lado, la fotografía general, masificada, de relleno o simplemente decorativa, que inunda las portadas y se emplea a modo de señuelo superficial de la atención, pero posee un escaso o nulo valor noticioso. Por otro, los nuevos productos y formatos donde la imagen fotográfica es el contenido esencial, y en los cuales progresivamente se impone un criterio de calidad (López del Ramo & Marcos Recio, 2017).

Finalmente, debemos señalar que las imágenes digitales pueden clasificarse de acuerdo a su origen de procedencia y a su intención de uso (Hernández, 1999):

Tipos de imágenes digitales

1. Imágenes generadas por ordenador de forma interactiva

a) *Imágenes de arte.* Creadas normalmente sobre una base interactiva entre el hombre y una máquina. Las imágenes pueden ser reales, abstractas o simbólicas pero el motivo de su creación es de expresión artística.

b) *Imágenes de diseño:*

- i. *Gráficos estadísticos.* Representan gráficamente series de datos numéricos con el fin de mejorar la comunicación y la comprensión en la interpretación de datos.
- ii. *Gráficos de noticias.* Representan visualmente un hecho o una situación geográfica para ayudar a contextualizar una noticia. El fin es mejorar la comunicación de cierto tipo de información.
- iii. *Gráficos de mapas.* Representan un lugar geográfico.
- iv. *Gráficos de diseño industrial.* Apoyan el diseño de edificios, planos de componentes eléctricos, de patrocinios, etc.
- v. *Gráficos de entretenimiento.* Dibujos de personajes u objetos para juegos, etc.

2. Imágenes generadas por medios distintos al ordenador y capturadas luego a través de escáner o cámara digital para ser tratadas por un ordenador

- a) *Imágenes de documentos impresos.* Su contenido más importante es texto, aunque también pueden contener gráficos. Son normalmente documentos impresos que se capturan a través de un escáner.
- b) *Imágenes fotográficas.* Captadas de la realidad directamente por cámaras fotográficas, por satélites o por escáner a partir de fotos convencionales, ya sea procedentes de papel, de negativo o de diapositivas.
- c) *Imágenes de mediciones.* Son representaciones de medidas, por ejemplo de colores para detectar bancos de pesca o distintas temperaturas o ultrasonidos y escáneres para identificar diferencias en la densidad de los cuerpos.

4.5 La fotografía en la prensa

El concepto de fotografía de prensa puede ser entendido desde una doble perspectiva. La primera coincide con el punto de vista del productor y del usuario de los medios de comunicación de masas: las fotografías de prensa son aquellas imágenes fotográficas que aparecen insertadas en el cuerpo informativo de los productos periodísticos, como en las páginas de un periódico o en información de carácter audiovisual; la segunda perspectiva coincide con el punto de vista del profesional de la documentación: las fotografías de prensa son aquellos documentos de naturaleza fotográfica que son usados como fuente para la obtención de imágenes fotográficas que aparecen en los productos periodísticos dirigidos a las audiencias de los medios de comunicación de masas, y que son tratados documentalmente en los archivos fotográficos de las instituciones periodísticas (Robledano Arillo, 2002).

Sería hacia 1823 cuando se pudo hablar de la llegada de la imagen a la prensa como hecho cotidiano; fue la publicación *New York Mirror* una de las pioneras en la apertura del periodismo ilustrado. Estas primeras huellas de imagen de pequeño tamaño denominados reclamos no sólo sirvieron como

adorno estilístico a la publicación sino que intentan aproximar, mediante su dibujo, a lo que pretenden comunicar para atraer la atención del lector (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

La fotografía hizo su entrada en la prensa a finales del siglo XIX las primeras fotografías publicadas en los periódicos representaban objetos o personas estáticas (Castellanos, 2004). La fotografía en la prensa cambió la visión del público y obligó a modificar los estilos informativos, porque el mundo llegó a cada rincón como una caja de sorpresas, descubriendo los rostros de los personajes (políticos, artistas, intelectuales, asesinos, reyes, etc.), los paisajes y territorios hasta entonces inexplorados, las escenas de guerra en toda su crudeza y las imágenes más insospechadas. Esta facilidad para acercarse a lo universal elevó el nivel cultural de quienes no tenían acceso a los medios tradicionales (libros y bibliotecas), implicando al individuo en el acontecer social. Ya no era necesario saber leer para enterarse de lo que estaba ocurriendo, bastaba con mirar una estampa para percibir los hechos de manera directa, sin intérpretes y opiniones partidistas (Sánchez Vigil, 2006).

La posibilidad de plasmar, a través de la imagen los acontecimientos de la actualidad, y ponerlos ante la mirada de millones de personas es captada, enseguida, por empresarios periodísticos, editores y directores de los medios de comunicación impresos, quienes se dan cuenta del enorme poder de atracción de la fotografía, la de reflejar, en las páginas de sus diarios, cuanto los periodistas literarios describen con su pluma pero mostrando la realidad de forma más exacta, lo cual se traduce en una base importantísima para promover la venta del medio (Alcoba, 1988).

La fotografía de prensa implica un concepto clave para las ciencias de la comunicación: la representación de la construcción social, especialmente del ámbito mediático de la realidad (Torregrosa, 2009).

Existen una serie de competencias del lector de la imagen fotoperiodística, necesarias para la comprensión del texto visual: competencia iconográfica, narrativa, estética, enciclopédica, lingüístico-comunicativa y modal. De esas mismas competencias, resulta imprescindible más que deseable que la posea el documentalista (Valle 1999 y Torregrosa, 2009):

- Competencia iconográfica: el lector capta la redundancia de ciertas formas visuales que tienen un contenido propio, por lo que lleva a interpretar formas iconográficas fácilmente detectables que reproducen algo que existe en la realidad.
- Competencia narrativa: a partir de sus experiencias narrativas visuales, el lector establece secuencias. A ello contribuye poderosamente la existencia del pie de foto o de información complementaria.
- Competencia estética: con base en experiencias simbólicas y estéticas, el lector atribuye un sentido estético a la composición, analiza sus valores compositivos y señala un posible sentido dramático a la representación.
- Competencia enciclopédica: basándose en su memoria visual y cultural, el lector identifica personajes y situaciones, contextos y connotaciones. Esta es probablemente la competencia más importante para el documentalista que trabaja con fotografías.
- Competencia lingüístico-comunicativa: el lector atribuye una proposición a la imagen de la fotografía que podrá confrontar, y coincidir o no,

con el pie de foto. Esta competencia afecta al documentalista en el sentido de que muchos casos de esa proposición pasará a archivarse junto a la fotografía.

- Competencia modal: el lector interpreta espacio y tiempo de la foto y sitúa correctamente las coordenadas básicas del documento.

Las fotografías de noticias, a menudo han de encapsular un evento en una sola imagen. El evento deberá resumir la situación, aunque el reportaje se puede colorear eligiendo el motivo, el momento y el lugar. Hasta hace poco se asumía que los fotógrafos son observadores imparciales, que documentan eventos a medida que se despliegan. La realidad es distinta; una imagen nunca puede ser completamente imparcial. Los fotógrafos tienen sus propias creencias (sociales, culturales, políticas o religiosas) y prejuicios (Langford, 2011).

La fotografía periodística se considera un texto visual únicamente cuando se produce, estructura e interpreta desde un contexto socio-cultural determinado. Una fotografía aislada, sin un lector y sin un contexto no significa absolutamente nada (Lizarazo, 2008).

La fotografía ha conquistado un lugar primordial en las publicaciones de prensa, domina en lo editorial con el porcentaje siempre creciente de revistas y libros ilustrados y se ha constituido en el soporte de los medios publicitarios, logrando al fin ser reconocida como arte. Pero a pesar de todo corre el riesgo de no llegar a transmitir con seguridad una información, o al menos existe la posibilidad de un alto margen de error en su interpretación si no se acompaña la imagen con un texto que le confiera un sentido unívoco (Caicedo, 1995).

A continuación se muestran los géneros en la fotografía de prensa y sus principales características (Castellanos, 2004):

- La foto-noticia (eventos no previstos). Incluye fotografías de política o movimientos sociales. Este género es la base que ofrecen los diarios y revistas como información visual para documentar un hecho. Son imágenes que se obtienen gracias a la cobertura periodística de un medio, atendiendo a la oportunidad y las prioridades informativas del mismo. Deben ser imágenes fundamentalmente informativas que dejen de lado la interpretación, contundente y claras.

- La fotografía entrevista (retrato). Pueden retratarse tanto personajes como figuras anónimas. Lo trascendente es que dichos retratos comuniquen el contexto donde se desenvuelve el sujeto. Debe clarificar de quién estamos hablando y a qué se dedica. Este género permite como pocos, el estímulo de la creatividad y, además de informar, permite al fotógrafo expresar su punto de vista respecto del sujeto retratado.

- La fotografía deportiva. Dado que exige una especialización es, quizá, uno de los géneros más complejos. El fotógrafo debe conocer las reglas y los vericuetos del deporte o del juego en cuestión, lo cual le permite anticipar un momento fotográfico y prepararse para captarlo. Este género obliga a la velocidad y a la capacidad de síntesis.

- La fotografía de nota roja. Si bien es un género que provoca el morbo y es utilizado por algunos medios como anzuelo de venta, la fotografía de nota roja también impone habilidades y capacidades al fotógrafo de prensa. Este género impone su propia estética. El fotógrafo que lo practique debe apuntalar el hecho, no la situación que lo provocó.

- El reportaje. Si para Vicente Leñero el reportaje es “el género mayor del periodismo”, el reportaje es también el género mayor del fotoperiodismo. El desarrollo del reportaje fotoperiodístico es más complejo que ningún otro género. Aborda una historia de interés general que se cuenta en varias imágenes complementarias. A través de sus cuadros, el reportaje gráfico ofrece varios ángulos de una problemática y permite, como otros géneros examinados, que el fotógrafo informe al tiempo que vierte su punto de vista.

- La fotografía documental. Este género trasciende la información. No es inmediato. El fotógrafo documentalista debe descubrir o seleccionar un tema de su interés para contárnoslo en imágenes a partir de historias de vida. Su desarrollo es pausado, pues requiere de más tiempo. El documental se construye con información a profundidad. Este género es complejo, pero el que más proyecta el estilo del fotógrafo.

Existen varias posibilidades al considerar las relaciones que se establecen entre la fotografía, el pie de foto y el referente (Valle, 1999 y Torregrosa, 2009):

- a) Fotografías cuyo referente no es identificable por el lector. Son fotografías que presentan imágenes alejadas de la visión humana normal: por una cuestión de tamaño como la fotografía microscópica o aérea, por enmascarar el contexto, por el punto de vista elegido, etc.

- b) Fotografías con referente identificable y texto complementario. Se comprende la fotografía y se percibe algo que existe en la realidad, siendo el analista capaz, por tanto de nombrarlo. El pie de foto se convierte en elemento imprescindible para el trabajo del documentalista (con efectos lingüísticos y narrativos).

c) Fotografías con referente identificable sin texto aclaratorio. El documento es puramente visual, no existe ningún pie de foto o éste no aporta ninguna información relevante: el documentalista no tiene más apoyo que la imagen fotográfica y su propio conocimiento del referente.

La foto de prensa es un producto determinado por las propiedades técnicas (de la cámara, del proceso de revelado, de la puesta en páginas) y por las leyes de la percepción visual (Mraz, 1999).

Entre las características de la fotografía de prensa (Robledano Arillo, 2002) vale la pena destacar lo siguiente:

a) Es un objeto textualmente heterogéneo: presenta una imagen como un texto escrito adjunto (pie de foto). El texto lingüístico escrito que acompaña a la imagen fotográfica fija la información sobre el contexto temático de producción, características externas del documento y parte de los elementos gráficos visibles en la imagen. La información que vehicula se representa sobre un soporte, usando un sistema de representación que puede ser de naturaleza electrónica o físico-química.

b) Esa imagen ha sido tomada directamente de la realidad, normalmente por una persona, que puede o no, trabajar para una institución periodística.

- c) A través del uso de un dispositivo fotográfico.
- d) Representa una porción de la realidad visible.
- e) En un marco geográfico y temporal.
- f) Adscrita a un marco temático concreto.

De estas características se puede derivar la siguiente tipología de atributos susceptibles de ser usados durante la recuperación documental, y por tanto posible objeto de representación documental (Robledano Arillo, 2002):

1. *Atributos físicos.* Derivados de la característica “a”. Son las propiedades físicas del objeto fotográfico y de la imagen que sustenta: dimensiones, tipo de soporte y formato de representación, y unidades que lo componen. Bajo estos atributos el documento es contemplado como un objeto material.

2. *Atributos de autoría.* Derivados de la característica “b”. Son la persona física y/o moral, autor y titular del documento.

3. *Atributos del marco temporal.* Derivados de la característica “e”. Se trata de la fecha y hora de toma de la imagen.

4. *Atributos del marco geográfico.* Derivados de la característica “e”. Lugar en que fue tomada la imagen y adscripción de ese lugar a una unidad geográfica de carácter físico, político o administrativo.

5. *Atributos técnicos.* Derivados de la característica “e”. El documento es fotografía, es decir, que ha sido producido a través de un dispositivo fotográfico. Por ello la imagen fotográfica presenta atributos derivados de los códigos técnicos de carácter fotográfico: proceso fotográfico, color o b/n, orientación, objetivo, grano, calidad, filtros, tiempos de exposición, etc.

6. *Atributos plásticos.* Derivados de la característica “a”. Por contener una imagen, el documento fotográfico de prensa presenta atributos visuales plásticos de esa imagen: colores, figuras, texturas, disposición estructural de los elementos gráficos, etc.

7. *Atributos icónicos.* Derivados de la características “d”. Por representar una porción de la realidad visible, la imagen ofrece información sobre los elementos de la realidad que ha sido representada en ella.

8. *Atributos temáticos del contexto informativo.* Derivados de la característica “f”. La imagen ha sido tomada en un marco informativo concreto, representando un espacio visual de un hecho noticioso. La imagen puede ser utilizada para ilustrar temas relacionados con el contexto informativo en el que fue tomada, u otros contextos informativos con los que se ha establecido una asociación temática.

9. *Atributos temáticos no necesariamente relacionados con el contexto informativo marcado por el pie de foto.* Derivados de las características “a”, “c” y “d”. La imagen puede ser utilizada para ilustrar otros conceptos derivables de ella a partir de su contenido visual, una vez aislada del contexto semántico aportado por el pie de foto.

10. *Atributos reactivos subjetivos.* Derivados de las características “a”, “d” y “f”. Las imágenes fotográficas provocan reacciones en forma de sentimientos o emociones en los individuos que las perciben. Estas reacciones pueden ser emociones de tipo estético, debidas a la disposición y coordinación de los elementos plásticos e icónicos de la imagen, o producto de una respuesta emocional del lector ante la realidad representada.

El uso de la fotografía en la prensa supone una liberalización frente a otras artes gráfico-narrativas (pintura, grabado, dibujo, información escrita, etc.) que, a su vez, va a predecir que se adopten nuevas técnicas para la impresión de imágenes en periódicos y revistas (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003). La

fotografía de prensa a su vez, se manifiesta en el periódico como si fuera un texto autónomo que entra en interrelación con los textos escritos. En la foto de prensa, cuando el marco es estrecho, tenemos un formato vertical; si es ancho, se trata de un formato horizontal o también apaisado (Mraz, 1999).

La fotografía llega a los periódicos cuando ya existe el periodista, y para identificar al fotógrafo y dar a éste un reconocimiento profesional es cuando se le otorgan las denominaciones de informador gráfico (Castellanos, 2004). La persona a quien se presenta una imagen no puede dejar de leer y percibir lo escrito al pie. No importa cuál sea la opinión sobre la leyenda, imagen y leyenda son un híbrido. La razón de ser de la leyenda al pie de la imagen es primordialmente la de precisar su sentido, la de suministrar un mínimo de información para dirigir en una vía concreta el mensaje que se desea transmitir. Una sola frase puede esclarecer la imagen en un sentido insospechado (Caicedo, 1995).

La foto de prensa tiene doble función documental: la primera en su propia concepción, creada para informar, notificar un hecho, demostrar que sucede algo en algún lugar; la segunda, en una función más general, independiente del valor inmediato, puesto que puede ser reutilizada tiempo después y con aplicaciones distintas a la original. El documento fotográfico en la prensa se presenta generalmente vinculado al texto, bien sea base de la información o complemento a la imagen (Sánchez Vigil, 2006).

La fotografía de prensa es un documento de naturaleza fotográfica, que por haber sido usado para la producción de mensajes periodísticos, o por ser susceptible de serlo en el futuro, es custodiado, conservado y tratado

documentalmente en el marco de los archivos fotográficos de instituciones periodísticas. De este tipo de documentos se extraen las imágenes utilizadas en los productos informativos que son difundidos a las audiencias de los medios periodísticos (Robledano Arillo, 2002).

Si un fotógrafo de prensa registra una manifestación por detrás de la policía mostrará una multitud amenazante; si lo hace desde el lado de la multitud mostrará la represión de la autoridad. El fotógrafo tiene el mismo poder cuando retrata a un político o a un deportista. La expresión de una persona puede cambiar entre tristeza, alegría, aburrimiento, preocupación, arrogancia, etc. en cuestión de minutos. Fotografiando solo uno de estos momentos y etiquetándolo con un titular que haga referencia al evento, no resulta difícil jugar con la verdad; por tanto, el fotógrafo tiene la responsabilidad de reconocer sus propias creencias y predisposiciones (Langford, 2011).

Por otro lado, gracias al desarrollo de los medios de comunicación, la fotografía impresa recorrerá mayor número de lugares en menor tiempo, lo que supondrá una mejora en la difusión de noticias de prensa que van acompañadas de imágenes. La fotografía en la prensa se acomoda a las tecnologías vigentes en épocas determinadas y no pierde su papel primordial informativo como atestiguamiento de hechos (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

La fotografía de prensa no es cualquier texto, sino que aparece como un texto visual cuya misión es vehicular un mensaje informativo o publicitario. Una foto es narrativa ya desde el momento en que existe un punto de vista de alguien que ha elegido esa perspectiva para dar a conocer la escena. La foto tiene un narrador, un texto que viene narrado y alguien que recibe esa narración. La

narración visual puede organizarse en forma paralela a la narración escrita de una noticia, o bien en forma contradictoria a ella, o finalmente, en forma neutral. La imagen es un conjunto de signos inestables, que no aparecen nunca aislados sino formando parte de un todo coherente (un texto) y que necesita de la competencia activa del lector como de un contexto preciso para que su contenido se pueda estabilizar (Mraz, 1999).

La fotografía puede sugerir pero no puede definir valores intelectuales, filosóficos o políticos; solo puede describir apariencias. Una fotografía aislada puede constituir un mensaje, pero al incluirla en un contexto el mensaje puede cambiar, dependiendo de toda una constelación psicológica. Dado que la fotografía periodística nunca es una estructura aislada y que siempre está ligada a la estructura del texto, representa un caso en el cual es necesario analizar por una parte la imagen en sí, por otra el texto escrito y en tercer lugar el mensaje global originado por la reunión de los dos (Caicedo, 1995).

Existen tres posibilidades de combinar la fotografía con el texto o pie (Sánchez Vigil, 2006):

1. *Fotografías sin contenido definido y con pie explicativo.* Aquellas en las que al realizar un análisis documental de la imagen no podemos reconocer los contenidos, por lo que es imprescindible el pie. Se dan estos casos en las fotografías microscópicas, astronómicas, médicas y en tomas provocadas por el autor: detalles de objetos, edificios, plantas, etc. Documentos que toman valor gracias a la información textual.

2. *Fotografías con contenido definido y con pie explicativo.* Se trata de las fotografías tradicionales de prensa en su presentación habitual. Disponemos

así de dos lecturas: textual y de imagen. Como ejemplo, las fotografías de guerra, deporte y otras convencionales tomadas por el propio discurrir de los acontecimientos. Son documentos en los que el pie es complementario y no prioritario.

3. *Fotografías con contenido definido y sin pie explicativo.* El analista observa solo la imagen, sin apoyo textual. Se representan valores que serán interpretados según criterio subjetivo, puesto que no disponemos del pie de foto. Suelen utilizarse fotografías cuya lectura es tópica y reconocida universalmente por símbolos: ancianos para la tercera edad, palomas para la paz, tanques para la guerra, flores para el amor, calaveras para la muerte, etc. El documento fotográfico adquiere el máximo valor en su función informativa.

Los documentos fotográficos periodísticos se conservan en los archivos fotográficos de los medios de información, o de instituciones especializadas en la tarea de nutrir de información a esos medios como son las agencias de prensa con servicio de difusión de fotografía de prensa. En ese sentido, el documento fotográfico de prensa debe ser documentado. Se entiende por documento fotográfico de prensa documentado un conjunto formado por una imagen fotográfica y un texto aclaratorio vinculado a ella. El texto aclaratorio (pie de foto) contiene información relativa a la autoría, contexto físico, cronológico y temático de producción; identificación de lo que aparece representado en la imagen; y derechos de propiedad intelectual (Robledano Arillo, 2002).

Las fotografías se re-encuadran, se escriben y se añaden textos, y a veces se relaciona un texto con una imagen equivocada. Cualquiera de estos actos

puede reforzar, debilitar o distorsionar las intenciones del fotógrafo (Langford, 2011).

La aparición de la fotografía en la prensa va a permitir que el hombre salga de su aislamiento local pudiendo conocer lo que sucede día a día en los lugares más alejados de su entorno y va a determinar su unión con el periodismo informativo. La imagen está jugando en la actualidad un importantísimo papel como instrumento de información en la prensa mundial (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

La foto de prensa y la imagen en general no pueden expresar significados fijos ni estables. El contenido en una foto de prensa nunca es explícito sino latente, no es tampoco visual, ni evidente, sino conceptual y problemático. El contenido de una foto de prensa tampoco es obvio sino que se interpreta a través de unidades culturales que están fuera de la imagen e incluso del periódico y que pertenecen al contexto o visión del mundo (Mraz, 1999).

El problema general de la lectura de la imagen y su producción, se presenta en dos momentos distintos pero unidos por el acto fotográfico, el momento decisivo en el que un fotógrafo decide disparar para atrapar un segmento de la realidad, de su realidad. Posteriormente, toca el turno a la interpretación y su lectura, que a veces nada tiene que ver con la concepción del fotoperiodista (Castellanos, 2004).

Los documentos fotográficos de prensa pueden haber sido realizados con una finalidad periodística o no. La característica que los identifica como tales es su uso, ya realizado o potencial, como información fotográfica periodística y su tratamiento en servicios documentales de instituciones periodísticas. Cualquier

fotografía, independientemente de la finalidad con que sea realizada, puede llegar a ser información periodística, y como tal susceptible de ser tratada documentalmente en un archivo fotográfico de prensa (Robledano Arillo, 2002).

El contenido estético de la fotografía informativa depende no sólo del propio mensaje que denota cierto acontecimiento sino de un significado global en donde los códigos externos del mensaje (alteración de signos plásticos y visuales, juegos tipográficos, encuadres, bordes, profusión del colorido y diferentes técnicas de montaje) suponen un condicionante de atracción novedoso para el público lector, de tal forma que la actividad del informador de prensa se va a ver amplificada por la creatividad del diseñador gráfico e ilustrador gráfico de portadas de publicaciones periódicas. Y nada mejor que dejar que los propios reporteros gráficos apliquen su óptica como modo de expresión que certifique los acontecimientos registrados, de tal forma que el mundo de las imágenes se va a ver sometido a la dura competencia de las imágenes que aparecen reflejadas en distintos diarios impresos para reflejar noticias similares (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

La leyenda escrita de una foto, que nació simplemente como una necesidad anagráfica y documental del historiador y posteriormente del periódico, se ha convertido en un potente medio de influencia de nuestro pensamiento y conducta de lectores. Intentando resumir las conclusiones prácticas que pueden extraerse de la relación entre texto escrito y visual, es posible afirmar lo siguiente (Mraz, 1999):

1. La foto de prensa en ningún momento es más simple que el texto escrito. Su estructura es compleja en igual medida que lo es el texto escrito, y tanto uno como el otro son productos de diversas transformaciones discursivas.

2. La foto de prensa no es ni una ilustración del texto escrito ni tampoco una situación del lenguaje escrito. Tiene una autonomía propia y puede considerarse como un texto informativo. Sin embargo, no es indiferente al contexto espacial del periódico.

3. La foto de prensa se revela particularmente eficaz en ciertos procesos de reconocimiento e identificación, pero sin negar lo mismo para el texto escrito.

4. El tipo de proceso discursivo que puede desarrollar el estímulo de la foto de prensa puede ser tan abstracto como el desarrollado por el lenguaje escrito. Y esto se debe a que tanto la foto como el texto escrito se basan en convenciones sociales y textuales asumidas por el lector, además de complejas elaboraciones simbólicas.

5. Tanto la foto de prensa como el texto escrito, y particularmente a través de sus aspectos deícticos, son elementos textuales que se apoyan en procesos cognoscitivos del lector, como es el caso de las inferencias.

6. Finalmente, podemos decir que bajo ciertas condiciones de comunicación como las arriba descritas, la foto y el texto escrito pueden originar de hecho posibilidades para desarrollar ciertos procesos cognoscitivos a través de la información periodística.

El uso de los archivos fotográficos de prensa como bancos de imágenes, es decir, como fuentes icónicas susceptibles de ser usadas por profesionales de

diversos campos (publicistas, periodistas, diseñadores gráficos, dibujantes, historiadores o particulares (coleccionistas, o personas interesadas en un tema o una imagen de forma circunstancial), confiere a los fondos fotográficos de prensa una perspectiva que va más allá de un uso periodístico de la imagen. Sin embargo, a pesar del uso colateral que pueda hacerse del fondo fotográfico como un banco de imágenes, es el uso periodístico el que tiene una mayor relevancia y el que justifica su creación y mantenimiento. La finalidad del documento fotográfico periodístico es permitir la elaboración de la información fotográfica periodística, por lo que los procesos documentales de selección, análisis y recuperación deben adaptarse a los patrones de uso de la imagen fotográfica en la construcción de los mensajes periodísticos del medio (Robledano Arillo, 2002).

Con el paso del tiempo, la imagen fotográfica ha sido uno de los medios que mejor ha sabido reflejar los aconteceres sociales: la imagen fotográfica no supone captar propiamente la realidad sino copiar una determinada realidad que puede, o no, ser del todo real. Una mirada subjetiva, el punto de vista del autor, que en cierto modo es una visión de una realidad específica, pero la fotografía, por ser el medio que con mayor facilidad se asemeja a la realidad (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

La imagen no es un mero elemento decorativo y de relleno de las páginas de los diarios, sino que desempeña un papel importante como modo de comunicación. Las fotografías insertas en las páginas de las publicaciones impresas periodísticas captan la atención del lector por la superficie que ocupan y por su comprensión fácil y directa. En el medio periodístico impreso se da un

predominio textual, al ocupar los contenidos gráficos un menor espacio en la página; pero debido al valor informativo, documental y de credibilidad de las imágenes fotográficas, éstas atraen, por lo general, más a los lectores que los textos (Robledano Arillo, 2002).

La imagen fotográfica va a ser uno de los principales instrumentos con los que contó el periodismo de los comienzos del siglo XX para modernizarse. Y no solo porque la imprenta se encuentre, en ese momento, capacitada técnicamente para ello, sino porque la concepción periodística del sensacionalismo necesitaba de manera esencial el concurso de la imagen (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

Antes de su inclusión en las páginas de un medio impreso, la imagen fotográfica sufre un procedimiento de tratamiento gráfico, cuyo objetivo es revalorizar la fotografía, preparando su presentación y adaptándola a la página del periódico. Se emplean recursos tipográficos y gráficos que complementan o realzan los valores informativos, documentales y estéticos de la imagen. Una de las operaciones principales que sufre la imagen fotográfica es el encuadre, operación que consiste en la selección de los detalles más importantes de la imagen. Con el encuadre se eliminan elementos gráficos que se consideran accesorios para la idea que se quiere comunicar, y se adapta el formato de la imagen al espacio que le ha sido asignado en la página (Robledano Arillo, 2002).

Toda fotografía es un recorte de nuestro entorno espacial. La foto de prensa es, por tanto, la traducción espacial del esfuerzo humano por atrapar la realidad cotidiana (Mraz, 1999).

La historia de la fotografía en la prensa debe entenderse como parte del patrimonio histórico visual, no simplemente como documento informativo sino como fuente iconográfica de la propia historia en todas sus facetas y de la evolución continuada de un medio de expresión y manifestación artística. En cada página de periódico, al menos un documento gráfico, sí, pero con pertinencia informativa con la nota que acompaña, nunca de forma gratuita y sin sentido (Caballo & De Pablos, 2003).

En nuestros tiempos, la producción de contenidos es de tal magnitud que la conservación de estos últimos queda relegada a un segundo plano. La tecnología no ayuda a preservarlos. Lo que hoy se emite en los medios será, en el futuro, el patrimonio de nuestra sociedad. Conservarlo y mantenerlo vivo es un reto que implica no solo a los periodistas, sino a toda la sociedad (Marcos Recio, 2018).

Respecto a las fuentes documentales a partir de las cuales se construye la información fotográfica periodística, se pueden diferenciar dos categorías: imágenes fotográficas de actualidad más inmediata e imágenes de archivo. Las imágenes fotográficas de actualidad más inmediata son las fotografías que reflejan la actualidad más próxima en el tiempo al momento de su uso. El marco temporal de la actualidad más inmediata está determinado por la periodicidad de la publicación del medio. En el medio impreso diario suele coincidir con la imagen fotográfica que llegó a la empresa editora en el periodo situado entre el cierre de la edición del día anterior y el cierre de la edición del día en curso; esto es, la imagen que refleja lo que sucedió ayer. En ese sentido, los documentos fotográficos de actualidad, una vez más pasado el periodo de actualidad más

inmediata, son remitidos al archivo fotográfico, entrando a formar parte del fondo documental solo una selección de ellos. La imagen fotográfica que aparece publicada en los medios y cuya fecha de producción excede del tiempo de actualidad más inmediata es obtenida, generalmente, del fondo documental de un archivo fotográfico. Por ello es denominada foto de archivo. Las fuentes principales de las imágenes de archivo son la actividad y recursos de la documentación periodística (Robledano Arillo, 2002).

Finalmente hemos de señalar que la fotografía de prensa representa en la actualidad un destacado modo de expresión dentro de la comunicación profesional (Torregrosa, 2009). Tanto el texto escrito como el visual, se concibe como un todo en donde lo ideal es que ambos sirvan como mutuo apoyo para crear una realidad informativa que atraiga al receptor en todos sus discursos. No se debe hablar en la actualidad de una fotografía de prensa específica sino de un escaparate en donde se representan todo tipo de tendencias iconológicas, desde el puro fotoperiodismo con influencia de la fotografía de agencia de entreguerras hasta las vanguardias estéticas más novedosas (Caballo, Rodríguez & Gómez, 2003).

III. ESTUDIO Y ANÁLISIS DOCUMENTAL

CAPITULO 5

EL SOL DE SAN LUIS

5. EL SOL DE SAN LUIS

5.1 Antecedentes y predecesores

El Sol de San Luis fue fundado el 4 de diciembre de 1952, y desde entonces ha estado a la cabeza de los medios impresos de la ciudad y Estado. Esto lo ubica en el liderazgo que desde su aparición disfruta, y convirtió a *El Sol* en uno de los diarios más importantes de Organización Editorial Mexicana. Ser el líder impone esa y otras obligaciones, porque con el liderazgo del volumen de circulación va aparejado el liderazgo de la credibilidad, que no es un atributo con el que se nazca, ni es un don divino o casualidad. El liderazgo es un compromiso que hubo que saber ganar en cada una de las ediciones publicadas.

A lo largo de su existencia seguramente *El Sol de San Luis* ha cometido algunos errores. No obstante, gracias al talento de sus funcionarios y empleados los aciertos siempre superan a los desaciertos. Posesionado por méritos propios del lugar que hoy ocupa dentro de la comunidad potosina, el diario es, ante todo, un producto genuino porque es parte de ella (Don Mario Vázquez Raña¹).

En ese sentido, para los directivos y trabajadores del diario del *El Sol de San Luis*, en palabras de uno de sus periodistas pioneros y de los más destacados, Miguel Ángel Duque Hernández, el periodismo es la historia de lo inmediato, el retrato auténtico de nuestra sociedad, el registro plural y minucioso de la información contemporánea. Da sentido a la vida de muchos periodistas que entregan su alma en el ejercicio cotidiano, alentados por una férrea

¹ Presidente y Director General de Organización Editorial Mexicana. Las líneas introductorias son un extracto del discurso que ofreció en rueda de prensa al celebrar 50 años de fundación del diario *El Sol de San Luis*, en 2002.

vocación; es la lucha diaria contra la ignorancia, la manipulación y la indiferencia; es la actividad amorosa por tratar de alcanzar la verdad, la belleza y el bien.

Duque Hernández define el concepto *periódico* como una publicación que sale diariamente o en determinado periodo, compuesta por una cantidad variable de hojas impresas, en la cual se da cuenta de la información actualizada del momento en que se edita, y que contiene noticias diversas. Señala también que el término *periodista* se refiere a la persona autorizada para ejercer el periodismo y también a la persona profesionalmente dedicada en un periódico o en un medio audiovisual a tareas literarias o gráficas de información o de creación de opinión. Aclara que es preferible usar el término periodista, en sustitución de la palabra reportero.

Por otro lado, para que un periódico cumpla con sus objetivos trascendentes debe informar con objetividad, veracidad y oportunidad, generalmente mediante textos de fácil lectura y comprensión.

Cuando se habla de la historia del periodismo en San Luis Potosí deben citarse sus antecedentes nacionales, como el hecho de que en 1539 el italiano Giovanni Paoli (Juan Pablos) estableció en la Ciudad de México la primera imprenta de América, cuyo primer libro fue el *Catecismo de la Doctrina Cristiana*, en náhuatl y en latín. En 1542 se imprimió el más antiguo volante con carácter noticioso, bajo el título de *Relación del territorio de Guatemala*, suceso que ocurrió el 10 y 11 de noviembre de 1541; es un incipiente esbozo del periodismo pues se trata de la primera referencia para el surgimiento de los medios de comunicación y de los sistemas informativos del País.

El primer periódico de México se fundó en 1722 con el nombre de *Gazeta de México y noticias de Nueva España*; fue concebido por Juan Ignacio de Castorena Urúa y Goeneche.

En San Luis Potosí la comunicación con la sociedad se realizaba en sus primeros años por medio de pregoneros, heraldos y correos, que en plazas públicas, barrios y pueblos cercanos narraban en voz alta los sucesos no solo locales, sino también del País y del mundo. Así fue hasta que llegó la imprenta. El historiador Montejano y Aguiñaga (1974) señala: “sigilosamente, en forma que quizá nunca se aclare, por 1805 un vecino de Armadillo (Alejo Infante) empezó a imprimir las láminas que labraba su vástago José Tomás, finísimo grabador, en un tórculo de madera”. Fue Armadillo, ahora de los Infante, la sexta población de la Nueva España a la que llegó la imprenta.

Antes de la aparición del primer periódico propiamente dicho, la comunicación se hacía por medio de volantes y hojas sueltas, publicadas con cierta periodicidad. Había determinados parajes o lugares para dar a conocer las Reales Ordenes, Bandos y Exhortos Oficiales, a través de los cuales la ciudadanía se daba por enterada de los acontecimientos u ordenanzas gubernamentales.

Una de las obras con mayor reconocimiento: *Nueva Hemerografía Potosina 1828 – 1978*, publicada por la UNAM, hace un recorrido muy interesante sobre la evolución del periodismo en el Estado de San Luis Potosí, (Montejano y Aguiñaga, 1982), de donde se esbozan los siguientes párrafos

El primer periódico fue *El mexicano libre potosinense*, que comenzó a publicarse el 24 de febrero de 1828 y terminó con el número 85, el 21 de

diciembre de 1829. Lo redactaba Lugardo Lechón, aparecía domingos y jueves con ocho páginas, y se publicaba en la imprenta del Estado, a cargo de Ladislao Vildósola.

El siguiente fue el bisemanal *El telégrafo potosinense*, que se publicó del 27 de noviembre de 1829 hasta llegar al número 42, el cuatro de junio de 1830. Contemporáneo al anterior fue *El Sol*.

Luego apareció la *Gaceta del Gobierno del Estado Libre de San Luis Potosí*, fundada el siete de enero de 1831, que duró hasta agosto de 1832. En el mismo año, el 10 de diciembre, apareció el bisemanal *El Yunque de la Libertad*.

En 1834 había seis periódicos: *El Yunque de la Libertad*, *La Bandera Negra*, *La Opinión*, *La Balanza de Astrea*, *El Hacha de Phoción* y *El Basilisco*.

En algunos periódicos los escritores eran improvisados y sin experiencia, otros, sobre todo luego de 1840, contaron en sus plantas con personal mejor preparado.

En 1847 Ponciano Arriaga fundó *El Estandarte de los Chinacates*, y Francisco Javier Estrada, redactor del *Periódico Oficial*, creó *Zurriago*.

Otros periódicos en distintos años fueron *La Opinión* (1847), *La Luz* (1849), *La Razón* (1857), *El diablo verde* (1855), *El verdadero liberal* (1856), *El fantasma* (1867), *El vínculo de la verdad* (1856), *La colmena* (1856), *El boletín de noticias*.

Fundadores o periodistas de los citados periódicos fueron Lugardo Lechón, Ponciano Arriaga, Rafael E. Souza, Ramón F. Garrama, Pablo Gordo, Fortunato Nava, José Castillo, Miguel M. Esparza, Macías Valadez, Bruno E. García, Ambrosio Salazar, Manuel Muro y Pedro Huici. Algunos tenían

conocimientos y experiencia por haber escrito en periódicos, revistas u hojas sueltas, y otros fueron autodidactas o improvisados.

Otro periódico fue *El Colibrí* (1850), editado por los amigos del gobierno estatal. *El Argos Potosino*, de efímera vida, fue contemporáneo al anterior. Además están *Anales de la Instrucción* (1859), *El Cronicón*, *La Independencia* (1863), *El Monarca*, y *El Diario Oficial del Supremo Gobierno* durante la estancia de Juárez en San Luis Potosí.

Luego aparecieron otros periódicos de corte conservador: *La Restauración*, *El correo del comercio*, *La magistratura*, *La judicatura del Departamento* y *El Álbum de las señoritas potosinas* (1867), *El Rebenque* (1857), que sólo duró tres semanas. *La Charanga* (1857), *El Zurriago* (1872) y *el Barbero*.

En la década de 1850 a 1860 los periodistas más activos fueron Rafael E. Souza, Fernández de Nava, Benigno Arriaga, Ambrosio Salazar José M. Undiano, Luis G. Toro, Rafael del Castillo, Mariano Villanueva, José T. Cuellar y José María Flores Verdad.

En el interior del Estado también se practicó el periodismo, *El Progresista de Matehuala* (1867), *El Chorlito*, en Charcas (1861). *La Unión* en Matehuala (1869), un semanario que hacía el editor Jesús Espinosa.

Después del *Álbum de las señoritas potosinas*, apareció *La ilustración*, *Semanario de las señoritas potosinas* (1867), y *Revista Mercantil*. Vino luego *La Ilustración Potosina*, revista de José T. Cuéllar, en la que tenía cabida la literatura y las litografías de Villasana, además de historietas cómicas.

Cuellar también dirigió el *Boletín Militar de la División del Norte* (1868), *La sombra de Zaragoza*, periódico oficial (1869), y *El tributo* (1868) en que aparece como editor responsable Agustín Fierro.

Otros más que aparecieron fueron *La Nueva Era*, *La Filantropía*, *La esperanza potosina*, *El sol de mayo* (1871), político y de actualidades cuyo editor fue don Lorenzo Paz, y *La Religión Católica*.

En 1871 circularon 18 publicaciones periódicas potosinas. En 1872 varios jóvenes literarios, entre ellos Manuel José Othón, organizados en una sociedad literaria publicaron algunos trabajos en diferentes revistas como *La idea del progreso*, *La Aurora*, *El búcaro* y *La Quincena* (1876).

Otras revistas religiosas, literarias y científicas fueron *La Esmeralda*, *La Fe (religiosa)* y *La Fraternidad*, órgano de la Sociedad Médica Potosina.

El periódico más relevante del siglo XIX fue *El Estandarte*, que fundó el licenciado Primo Feliciano Velázquez, cuya duración fue de 1883 a 1912; se tenían corresponsales en varios municipios y colaboradores en casi todo el País. Primero fue bisemanal y después diario, y del precio inicial de tres cuartillas subió a medio real.

El Correo de San Luis (1883) y *El Republicano* (1867 – 1890). De la misma época, en Alaquines, *La Prensa* (1900); en Armadillo, *La Antorcha Literaria* (1897); en Real de Catorce, *La Avispa* (1901), *Club Independiente* y 13 más; en Cedral, *El Látigo* (1895), *El Contra Látigo* y cuatro más; en Cerritos, *El chisgarabís* (1908), *El Eco del Pueblo* (1905) y *El Órgano del Centenario* (1908); en Guadalcazar, *El Duende* (1884); más de 30 en Matehuala; en Rayón, *El amigo del pueblo* (1910) y otro manuscrito; en Rioverde, *La Alianza* (1898), *Our*

Mexican Missions (1909 – 1911) y cuatro más; en Venado, se publicaron cinco, y en Villa de Reyes cuatro. La huasteca, en cambio, se mostró estéril.

En 1897 aparecieron en todo el Estado unos 30 periódicos. En la época porfirista y años posteriores, además de *El Estandarte*, circularon *El Americano*, *El Correo de San Luis* y *El Contemporáneo*. Vinieron luego *Adelante*, *El Eco de San Luis*, *Acción* y *Vanguardia*.

Con la llegada en 1910 del primer linotipo a la Escuela Industrial Militar se beneficiaron los periódicos oficiales y privados. Afloró también en dicha época una pléyade de periodistas con don Primo Feliciano Velázquez a la cabeza. En esta capital, entre otros, descollaron Puga y Acal, Manuel Muro, Alberto Sustaita, el impresor José Trinidad Garay, Manuel José Othón, José de la Vega Serrano, Manuel Sancho, Ambrosio Ramírez, Dolores Jiménez y Muro, y Juan L. Ruelas. En los municipios descollaron don Ángel Veral, Dionisio L. Hernández, Crisóforo García, José Guerra y Jesús Barba.

Siguieron a los anteriores periódicos algunas revistas como *La Razón*, *Crisálida*, *Juventud*, *Proteo*, *Plenitud* y *Lux*, destacando como editores Jesús Zavala, Jesús Silva Herzog, Jorge Ferretis, Antonio Berumen Sein, Jorge Adalberto Vázquez, Luciano Joubanc Rivas, Manuel Ramírez Arriaga y Algunos otros.

Producto de la postrevolución son las revistas cedillistas *Acción* y *Vanguardia*. De esa época también fueron las revistas literarias y de variedades *Alas*, *Adelante*, *Juventud*, *Centro* y *Papel y tinta*.

Además, han destacado las revistas *Cuadrante*, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí; *Estilo* (1945 – 1961) del doctor Joaquín Antonio

Peñalosa; *Letras Potosinas*, de Luis Chessal; *Fichas de Bibliografía Potosina* (1949 – 1965), y la *Revista de la Facultad de Humanidades* (1959 – 1960).

Dentro de esta larga tradición periodística la fundación del periódico *El Sol de San Luis* es un hito, porque en sus páginas han colaborado los más destacados intelectuales, profesores, investigadores y periodistas.

Buena parte de la riqueza hemerográfica de San Luis Potosí puede consultarse en la Sección de Bibliografía Potosina del *Centro de Documentación Histórica “Lic. Rafael Montejano y Aguiñaga”*, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí; quedan esas publicaciones como testimonio de los esfuerzos de la sociedad potosina durante su historia para establecer vínculos de comunicación y estar bien informada.

5.2 Sobre su fundación y primeras ediciones

El periodista Duque Hernández (2003), también fotógrafo de *El Sol de San Luis*, nos ofrece un panorama general a través de una serie de datos anecdóticos sobre las primeras ediciones “extra” del periódico, así como de la primera publicación oficial del ejemplar correspondiente al año 1, número 1, mismos que se resumen a continuación:

A juicio de Arthur Miller, la prensa debe ser el reflejo y el interlocutor de un pueblo. En ese sentido, *El Sol de San Luis* ha cumplido con este precepto. A lo largo de su existencia ha sido testigo y actor en la historia de México y con una vitalidad cada vez más activa, renueva sus esperanzas y reafirma sus logros.

En 1952 terminó su mandato como presidente de la República Miguel Alemán Valdés e inició su gestión don Adolfo Ruiz Cortines.

La labor de *El Sol de San Luis* ha sido ardua, nada fácil, sin embargo ha cumplido con las exigencias sociales. Es un periódico que ha llegado a la madurez y consolidación como fruto de una constante entrega de directivos, trabajadores y por supuesto de sus periodistas, todos profesionales de alta calidad laboral y ética, virtudes que han permitido a dicha empresa continuar su desarrollo y mantenerse en la preferencia del público.

Al dar inicio la década de los años 50 del siglo XX, la Ciudad de San Luis Potosí era un asentamiento de no más de 163,000 habitantes, entonces llamada con justicia *ciudad de los jardines*, relicario de cantera rosa que presumía sus siete barrios con el sabor y características particulares que los distinguían entre sí: San Miguelito, San Sebastián, Tlaxcala, Santiago, El Montecillo, Tequisquiapan y San Juan de Guadalupe.

En 1952 a la distancia de 360 años de la fundación de la ciudad, ésta había adquirido una importancia que requería de mejores y más amplios medios de información masiva.

Se escuchaban entonces las estaciones de radio XECZ en 1,430 Khz y la XEBM en 960 Khz, estaban al aire de las 6:55 a las 23:00 horas. Por cierto, en 1952 se transmitía el programa *Estampas de Pasión*, conducido por Joaquín Antonio Peñalosa, quien sería uno de los más destacados colaboradores de *El Sol de San Luis*.

También se sintonizaba Radio Universidad, la primera estación universitaria a favor del arte y la cultura, y desde luego, la XEW, *la voz de América Latina desde México*, que llegaba desde la capital del País con programas musicales, cómicos, culturales, noticieros, concursos y muchos otros

de diversa índole. Para entonces solamente circulaba el periódico *El Herald*, fundado en 1942.

Antes de la inauguración de *El Sol*, el primero de septiembre de 1952, apareció una *extra* de 16 páginas que se vendió a 10 centavos el ejemplar. Se publicó en ocho columnas: “Un cuadro de libertad y felicidad en México trazó el señor presidente”. En primera plana aparecieron el comienzo del texto íntegro del último informe presidencial de Miguel Alemán Valdés; otra nota con comentarios en torno al informe y una tercera nota editorial con la siguiente cabeza: “6 años de Alemán, muchos... ¡y tan pocos!. En páginas interiores había noticias sobre educación, salud e industria.

Después apareció otra edición *extra*, el primero de diciembre de 1952, cuyo tema principal fue la toma de posesión del presidente Adolfo Ruiz Cortines.

El jueves 4 de diciembre de 1952 comenzó a circular formalmente *El Sol de San Luis*, con 24 páginas de información general. En esa época apareció con un formato de 16 a 32 páginas, de 54 por 43 centímetros. El ejemplar constó 10 centavos. Se recibía información por teletipo directo de la CGV, y cables de la *United Press*, *Reuters* y *France Press*. Como se señala en la portada, su registro estaba en trámite.

Ya se había contratado y capacitado al personal. La algarabía del momento, la ceremonia y el traqueteo de las máquinas de escribir habían inundado aquel edificio de hermosa arquitectura. Nadie quedó al margen del arranque. Cada uno aportó su granito de arena.

Se adquirió el edificio que hasta ahora ocupa, en Avenida Universidad #565, como sede de sus labores. Se dispuso la rotativa para la impresión del

periódico, donde se dio finalmente el silbatazo de inauguración el día 3 de diciembre para entregar a los voceadores el entonces nuevo periódico en las primeras horas del día cuatro.

Entre los periodistas fundadores se encontraban el director Antonio Estrada Salazar, el gerente Ignacio Andrés Rosillo, los periodistas Francisco Salazar Hernández, Gálvez de la Rivera, el cronista deportivo Luis Díaz de León, la cronista de sociales Lilia Cardona; los caricaturistas Luis Chessal, Arias Bernal y Guasp; los fotógrafos Roberto Méndez Alcaraz, Rubén y Javier Vallejo Coronel, así como Miguel Barragán Torroella, Guillermo Saldaña Azcárraga, Rafael Segura, la secretaria de la dirección, Guadalupe Martínez, el reportero Guadalupe Cruz. Se contaba con la asesoría del Lic. Primo Feliciano Velázquez.

La nota principal del primer número fue: “En la España Industrial se Registró una Algarada”, y en la segunda sección también a ocho columnas la noticia fue: “Se Resolvió el Conflicto de la España Industrial”.

De las primeras fotografías que aparecieron generadas por personal del propio Sol de San Luis, en la portada se lee en el pie del grabado con tema del ciclismo: “Quién sabe cómo le hicieron para entenderse, pero fue el caso que el -Zapopan- Romero y Roland Bezamart, quienes entraron en octavo lugar en los Campeonatos del Mundo, en Luxemburgo, lograron cambiar impresiones sobre las probables alternativas de la Quinta Vuelta de México”.

El periodista Francisco Salazar Hernández hablaba de una iniciativa para la coronación de la imagen de la Purísima Concepción en San Luis. Tiempo después colaboraría en la organización de la Procesión de Silencio, el evento

religioso de Semana Santa más importante que se celebra hasta la fecha en la capital del Estado Potosino.

El primer periodista que firma una nota es Gálvez de la Rivera, quien escribió sobre “El Nacional Monte de Piedad: un banco para los pobres de San Luis”, en la que señalaba que en diciembre de 1945 abrió sus puertas al pueblo la sucursal estatal del Monte de Piedad, 171 años después de que don Pedro Romero de Terreros, Conde de Regla, lo fundara en el país.

Y en la mayoría de las páginas se publicaron felicitaciones a raudales por la inauguración de *El Sol de San Luis*.

A continuación se muestra la imagen digital del primer número de *El Sol de San Luis* publicado el 4 de diciembre de 1952.

Figura 3. Portada de la primera edición de *El Sol de San Luis*



Fuente: *El Sol de San Luis*, disponible en Archivo Histórico del Estado

5.3 Reseña de notas destacadas

A continuación se presenta una síntesis sobre la selección de notas publicadas en distintas ediciones de *El Sol de San Luis* a lo largo de su existencia. Se parte del análisis minucioso de la obra conmemorativa al 50 aniversario del periódico objeto de estudio, compilada por Miguel Ángel Duque Hernández (2003), periodista destacado y aún activo en *El Sol*. Los contenidos son respaldados tanto por Organización Editorial Mexicana como por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, a través de un exhaustivo trabajo de investigación bibliográfica, hemerográfica y documental, principalmente en las colecciones del *Centro de Documentación Histórica “Lic. Rafael Montejano y Aguiñaga”* de la UASLP, particularmente en el fondo “*Bibliografía Potosina*”, así como en los fondos documentales del *Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí*.

Como trabajo complementario, acudimos a la *Hemeroteca del Estado Potosino*, a fin de localizar los ejemplares seleccionados para esta reseña, los cuales abarcan los lustros 1955 a 1995; una vez identificados se procedió a la consulta y análisis de encabezados en las portadas, a fin de cotejar y validar los contenidos de la obra en comento. Finalmente, se realizó el registro de una copia digital de dichas portadas para acompañar los textos y notas seleccionadas.

Cabe aclarar que se consideró añadir un promedio de tres imágenes de portada, las cuales buscan ilustrar las notas que desde nuestra opinión, resultan ser las más destacadas, bien sea por la temática abordada en materia de salud, educación, política, arte, cultura, religión, deporte, etc., es decir, que se decidió

trabajar con los encabezados de la primera página, sin hacer discriminación sobre los tópicos abordados. De esta manera iniciamos con el recorrido.

Figura 3. Portada *El Sol de San Luis*. Enero 2005



Fuente: Hemeroteca El Sol de San Luis

5.3.1 14 de agosto de 1955

En la edición del 14 de agosto se menciona una de las causas por las que más tarde desaparecería la empresa estatal Ferrocarriles Nacionales de México: “Ferrocarrileros convertidos en ladrones. Violaban los sellos de los carros-caja. Un mal reparto del botín hizo que uno de la banda revelara las actividades de ésta”. Y otra más: “Los robos de materiales también siguen”. Nada pudieron todos los trabajadores que con lealtad contribuyeron a sacar adelante esta institución de transporte, porque sus esfuerzos se vinieron al traste por aquellos malos elementos.

Además, hay una referencia al hecho de que “El problema eléctrico será abordado en la convención de Cámaras de Comercio. Los estados afectados por la falta de fluido plantearán este interesante asunto”.

La llamada Comisión Nacional de Colonización anunció con pompa y platillo: “No habrá tierras ociosas en nuestro estado” debido a la indolencia de los terratenientes. Y en 1955 seguía la repartición de tierras y más tierras, en una de sus variadas modalidades.

Sobre la Feria Potosina, el gobernador Ismael Salas da a conocer que vendrá a tocar la Banda Típica de la Ciudad de México. Y en lo que podría ser un gesto de humorismo involuntario, se publica: “El señor gobernador logró que venga la banda”.

Una sección que comienza a crecer es el Aviso Clasificado, factor importante en el interés del público. Con razón Jorge Saldaña señaló en alguna ocasión que vino a San Luis Potosí, que el aviso clasificado sirve para sentir el pulso de la sociedad.

Actualmente el Aviso Clasificado de *El Sol de San Luis* tiene enorme aceptación entre el público, pues se ha convertido en el medio más adecuado para llevar a cabo actividades comerciales y de compra-venta de automóviles, bienes raíces, computación y electrónica, maquinaria y equipo, ofrecimiento de empleo y servicios profesionales. También es interesante hojear estas páginas para darse cuenta de hacia dónde va la sociedad.

El 15 de agosto se señala que: “Desde ayer no hay trenes a la capital. La vía, obstruida en Villa de Reyes. Sabotaje o accidente hizo que un tren se descarrilara al pasar un cambio”.

Otra nota comenta: “Regalan aves y borregos al orfanato, pero lo cierto es que los niños nunca comen carne”. La impiedad de algunos empleados de instituciones públicas agrava las condiciones de quienes viven angustiados por la sociedad existencial y el abandono. Lo mismo sucede en los asilos de ancianos, lugares que requieren de la caridad de la sociedad. Cuánto bien harían los jóvenes estudiantes si acudieran con frecuencia a llevar alegría y solidaridad.

El 13 de junio el titular es: “Inmortalidad que redundo en carestía del maíz. Exigen mordida por ver el grano. El comerciante carga al precio del maíz los gastos extra que hace”. Aunque finalmente los trabajadores son, en la cadena de la economía, los que ven su salario pierde su poder adquisitivo por la “desmedida ambición” de algunos cuantos. Y otra nota más: “Multas a los violadores de precios. Economía se dirige a Hacienda que mande aplicarlas”.

Siguen los problemas de escasez en el suministro de electricidad por parte de la empresa Central de México Light and Power Co.: “Que diga la compañía de luz si van a volver los apagones”, es la cabeza con la cual se da a conocer la

pregunta que hace el Comité de Promoción Eléctrica que encabezaba el señor Miguel Armijo.

En cuanto a las preocupaciones sobre el medio ambiente está el reporte: “El Sol de San Luis descubre los nidales de taladores. A ambos lados del camino a Rioverde los hombres del hacha sientan sus reales”. Y se reporta que todavía no se apaga el incendio forestal en la sierra de Tamasopo.

El 22 de junio se publica una nota redactada por Celia Ramírez: “El hambre es el problema número uno de la niñez potosina”. En círculo vicioso, los problemas sociales de marginación como el hambre, la pobreza, la falta de servicios de salud y educación, envuelven a un amplio sector de la sociedad, y los más afectados son los niños porque esos factores les impiden su pleno desarrollo.

Un “balazo en la parte superior de la primera plana reclama: “No da traza el alcalde de cumplir solemne ofrecimiento. Le faltan seis meses para dejar el cargo y no ha quitado todavía la zona de tolerancia”, en pleno centro de la ciudad.

La foto central se refiere al caso de Pablo Contreras Cuéllar, bracero, quien se queja de que en México se les esquilma con “mordidas” y en Estados Unidos se les regatea un salario justo.

De nuevo, una nota que dice: “La compañía de luz y fuerza parece reírse de nosotros”. El gobernador Ismael Salas concluye su periodo comprendido del 26 de septiembre de 1949 al 25 de septiembre de 1955. Asume el poder Manuel Álvarez.

Figura 4. Portada *El Sol de San Luis*. Agosto 2005

No han cumplido
El Ejecutivo del Estado debe frenar aumento al transporte urbano

El Ejecutivo del Estado debe detener el incremento a las tarifas del transporte urbano programadas para la primera quincena de este mes, hasta que los permisionarios demuestren que han cumplido todos los compromisos adquiridos en cuanto a la calidad

EL EJECUTIVO...4-A



EL AYUNTAMIENTO DE Soledad solicitará a la Iglesia Católica autorización para colocar una estatua monumental del Cristo del Desierto en Joya Honda.

Traerá más empleos a corto y largo plazo

Con las nuevas inversiones este 2015 repuntará la economía de SL

Gracias a la llegada de importantes inversiones globales como BMW Group y General Motors, San Luis Potosí experimentará un año 2015 muy positivo para la economía potosina.

Esto al generarse un efecto multiplicador con la llegada de nuevas empresas y el fortalecimiento de la industria de la construcción, que se verá muy favorecida, manifestó el gobernador Fernando Toranzo Fernández.

Luego del reciente anuncio de la inversión de General Motors en San Luis Potosí y la llegada de BMW Group, el Mandatario estatal señaló que la llegada de nuevas compañías a territorio potosino traerá beneficios al corto y lar

CON LAS NUEVAS...4-A

SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P., LUNES 5 DE ENERO DE 2015



El Sol de San Luis

ORGANIZACIÓN EDITORIAL MEXICANA AÑO LXII No. 22,202 <http://www.elsoldesansluis.com.mx> MARIO VÁZQUEZ RAÑA, PRESIDENTE Y DIRECTOR GENERAL JOSÉ ÁNGEL MARTÍNEZ LIMÓN, DIRECTOR

PRECIO: \$8.00






LA TRADICIÓN MILENARIA de los Reyes Magos continuará hoy con la rosca y el obsequio de regalos a los niños, que simbolizan el oro, incienso y mirra que Melchor, Gaspar y Baltasar entregaron a Jesús.

A clases 26,000 alumnos de la Uaslp

Termina el periodo vacacional de invierno

Se reincorporan también catedráticos y 5,000 trabajadores administrativos

ROBERTO GUTIERREZ TURRUBIARTES

Este día aproximadamente 26,000 alumnos y 5,000 trabajadores administrativos y catedráticos de la Máxima Casa de Estudios Potosina reiniciarán sus actividades académicas, luego de concluir el periodo vacacional de invierno.

Sobre el retorno a clases el rector de la UASLP, Manuel Fermín Villar Rubio dijo que se hará en un clima de armonía y trabajo, además de que para este año la institución ya planteó sus retos al 2023 que consisten en ser una Universidad Global con arraigo en lo local.

También garantiza dijo, la calidad de la educación que se imparte y del

A CLASES 26,000...4-A



MANUEL FERMIN VILLAR Rubio: La UASLP será una universidad global con arraigo en lo local.

Siguen los registros en el PAN; hoy lo hará el Boris

Alejandro Zapata va por la tercera candidatura

FELIPE CARDENAS QUIBRERA

Dicen que la tercera es la vencida y ayer el ex senador Alejandro Zapata Perengordo se registró como precandidato del PAN al gobierno de San Luis Potosí, acompañado del candidato

ALEJANDRO ZAPATA...4-A

"Espero que AN sea congruente y me acepte"

RAYMUNDO ROCHA LOZANO

El diputado Alejandro Lozano González anunció que este lunes solicitará su registro como precandidato del Partido Acción Nacional (PAN) al gobierno del estado, con el respaldo de 10 mil

* ESPERO QUE...4-A

Hay decepción de la labor de los diputados: Pbro. Ovalle González

La sociedad está sedienta de funcionarios honestos y justos

ANGELICA MALDONADO MORALES

Las autoridades y servidores públicos no deben dar motivo para que se les critique, por eso no deben cometer errores de omisión ni de acción, sino actuar conforme el puesto público lo requiera y como se los exige la sociedad. México está

sediento de funcionarios honestos, justos y responsables y está harto de que se hurre con el pueblo para ganar un voto.

Así lo señaló el Pbro. Fernando

LA SOCIEDAD...4-A

"Viene convocatoria del PRI
"El Boris" quiere la grande

TENIA QUE SER... El 2015 arrancó con todo en materia política, algo que se considera natural pues el 7 de junio habrá elecciones en la entidad para gobernador, diputados locales y alcaldes, por lo que aun cuando todavía no son todos los que estarán, ni están todos los que serán, como dice el dicho, ya el PAN y el PRI, comenzaron sus procesos internos, que no se observan tan tersos como se desea, sin embargo habla de que por lo menos se intentan procesos democráticos.

PRISMA...4-A

La SEGE aplica 7.4 mdp a nuevo edificio del Magisterio; se concluirá este año

San Luis Potosí cuenta con su Instituto de Profesionalización del Magisterio Potosino (IPMP), desde el año pasado, con el propósito de atender las necesidades de capacitación del magisterio potosino.

Todo esto derivado de la aplicación de la nueva Ley General del Servicio Profesional Docente, informó el secretario de Educación de Gobierno estatal Juan Manuel Carreras López.

"En este 2015 el IPMP contará con su edificio sede en la Capital del estado y se apoyará para su operación en los siete Centros de Desarrollo Educativo (CeDes) que fueron construidos en el interior del estado con una inversión de 109 millones de pesos."

En este marco la SEGE comenzó con los trabajos de construcción de dicho Instituto con recursos superiores a los 7 millones 400 mil pesos, que corresponde a la primera etapa del proyecto, que consiste en 800 metros cuadrados de construcción sobre una superficie

LA SEGE...4-A

* REFLEXIONES AL VUELO
TONATIUH 2/A

* EDUCACION Y SINDICALISMO
PROFR. J. JESUS VAZQUEZ LEOS 3/A

* HECHOS Y CITAS
ALTAGRACIA NOLASCO PADRON 9/A

Fuente: Hemeroteca *El Sol de San Luis*

5.3.2 12 de enero de 1960

El 2 enero la nota principal refiere: “Nuestra oportuna y viril denuncia terminó con la jugada y las peleas de gallos en Matehuala”. Se comenta que “San Luis requiere ya de una ciudad universitaria. Será la única solución para la falta de cupo en la Máxima Casa de Estudios”. En una nota del 26 de enero, escrita en Celaya, Guanajuato, se dice: “Sofocó el Ejército una conjura Vallejista en Escobedo”.

Otras informaciones son: “México avanza en el campo de la energía nuclear”, una exposición inaugurada por Manuel Sandoval Vallarta; “Dejan la carretera para ir por entre guijarros y espinas. Se acercan a la mitad del camino, no les falta la ayuda de El Sol de San Luis”. Se refiere a la Caravana de la Fe, peregrinos que van a pie a su cita con la Virgen de San Juan de los Lagos. “Proyectan una gran planta de estaño para San Luis. Solicitan apoyo para crear la Comisión Nacional de Estaño y hacer la planta”. “Multan a los que no respetan el horario comercial en vigor”. “No deberán cobrar cuotas en las escuelas oficiales”.

De nueva cuenta: “Repudio al monopolio de transportes urbanos” es la llamada principal del 12 de mayo. “No debe desatenderse la reorganización de los bomberos”. “Los accidentes en la vía a Tampico los causa el anticuado equipo”. “Cayó una peligrosa banda de contrabandistas”. Esas “cabezas” tan largas, a veces con nostalgia, quisiera uno que se retomaran, pues encerraban mucho romanticismo.

El 25 de Mayo se anuncia que otra empresa invertirá en el estado, que aumentaron las recaudaciones de Hacienda, que España solicita mercurio, que

“ni una cantina volverá a abrirse de aquí en adelante. Decretó el gobierno federal cinco años más de prohibición en todo el país”. Se prepara una feria del libro para agosto, para lo cual se invitó al secretario de Educación Jaime Torres Bodet.

A fines de ese año Salvador Nava Martínez solicitó licencia de la alcaldía para buscar la gubernatura del estado como candidato independiente, en contra de Manuel López Dávila, en las elecciones de 1961.

Figura 5. Portada *El Sol de San Luis*. Junio 2010

El Sol de San Luis

Año LVIII No. 20,597 Mario Vázquez Raña, Presidente y Director General San Luis Potosí, S.L.P., Lunes 7 de Junio de 2010 José Angel Martínez Umón, Director
 Organización Editorial Mexicana <http://www.oemonline.com.mx> solsp@oem.com.mx Precio \$8.00



Soy Javier Aguirre y amo a México.

*No sé si siempre lo entenderé, pero sé que siempre lo amo.
 Y sé que por alguna razón, cada cien años México se propone
 hacer algo que sea imposible.
 Se lo propone y lo logra.
 En 1810 parecía imposible que México
 fuera un país independiente. Y lo es.
 En 1910 parecía imposible que México
 llegara a ser un país democrático. Y llegó a serlo.
 Es 2010. El reloj de la historia está sonando de nuevo.
 Parece imposible ser el gran país —seguro, próspero y justo—
 que todos merecemos.
 Pero nuevamente es hora de soñar y de actuar.
 Hora de decidir si queremos ser el país que se siente predestinado
 al fracaso o el que se sabe capaz de construir el destino anhelado.
 El país al que se respeta sólo por su pasado o al que todas admiran
 porque tiene confianza en su futuro.
 Es hora de asumir que el cambio requiere
 del esfuerzo de cada uno de nosotros.
 No será fácil.
 Habrá que enfrentar al México de los complejos y alumbrar al
 México de los hombres y mujeres seguros de sí mismos.
 Olvidar al México que siempre espera lo peor y construir
 el México en el que cada quien trabaja por lo mejor.
 Dejar atrás al México que busca culpables y dar paso al México
 en el que todos asumimos responsabilidades.
 Es hora de darle vuelta a nuestra historia.
 Pasar del México del "si se puede" al México del "yo se pudo".
 No será fácil.
 Transformar un país no es algo que se consigue en una noche.
 Pero alguien, un buen día, tiene que ser el primero en levantar la
 mano. Y ya hay muchos que, sin decirlo, han levantado la mano.
 Debemos reconocerlos y seguir su ejemplo.
 La semilla del México que anhelamos está sembrada. Que florezca
 depende de todos.
 Nuestro lugar es México. Nuestro año, 2010.
 Es hora de hacer historia, de volver a soñar.
 Y conseguirlo.*

iMx
Iniciativa
México

**Hoy,
 a las 10 de la mañana,
 prende tu televisión y tu radio.**

Malos líderes tiene San Luis: Darío Pedroza

» No responden a las necesidades sociales,
son manipuladores y deshonestos

RAUL ALFONSO MARRON LUNA

San Luis Potosí cuenta con muchos líderes de grupos sociales que no ejercen su liderazgo en función de las necesidades de la gente, sino con base en la manipulación, la falta de honestidad y la corrupción. Además en el ámbito nacional hay un gran vacío en liderazgos sociales, laborales y políticos, que se ve reflejado hasta en los partidos políticos, "eso es lamentable porque no hay quienes respondan a las necesidades de la gente, sin la constante de la corrupción".

Enfaticó categóricamente el vocero del Arzobispado de San Luis Potosí, padre Darío Pedroza Martínez, quien señaló al término de la

MALOS LÍDERES...6 A



BRIGADAS MEDICAS DIFUNDEN en las Plazas de la ciudad la importancia de mantener en buen estado las piezas dentales, para tener salud bucal.

Educación a la vanguardia

Subirán a la red las calificaciones de prepa abierta

Cinco mil estudiantes de preparatoria abierta de San Luis Potosí podrán consultar ahora sus calificaciones vía internet, toda vez que la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado brindará este servicio a través de su sitio web: www.sesep.gob.mx.

Así lo informó el director de Planeación y Evaluación de la dependencia educativa, Eugenio Flores Villalaz, quien dijo que con esta nueva herramienta se facilitará y acercará a los ciudadanos dicho trámite, "representará también un ahorro".

SUBIRAN A LA...6 A

"Escoba de Plata"

Distinción por la limpieza de la ciudad

El Ayuntamiento de la Capital y la empresa Red Ambiental están por recibir el premio denominado "La Escoba de Plata", concurso mundialmente reconocido en el que se premian a los mejores proyectos de limpieza de diferentes países.

Así lo dio a conocer el director de dicha compañía en San Luis Potosí, Alberto Reens, quien in-

DISTINCION POR...6 A

PRISMA

Nombran jefe policiaco

Falta apoyo a la Uaslp

NUEVO JEFE— Hoy a las 10:00 horas se le dará el nombramiento al comandante Jesús Maldonado Zamarrón como titular de Seguridad Pública Municipal de Soledad y llega con la encomienda de continuar fortaleciendo a la corporación que en pocos meses ha logrado recuperar su imagen ante la sociedad, gracias a las estra-

PRISMA...6 A

Habrà especialista en sordomudos

La Pge amplía su atención en las denuncias

La Procuraduría General de Justicia del Estado (Pge), contará en breve con la colaboración de una persona que interprete el lenguaje de señas utilizado por personas sordomudas, con la finalidad de ampliar la impartición de justicia a este sector de la población.

Así lo anunció el procurador Cándido Ochoa Rojas, quien precisó que a través de la Subprocura

LA PGE...6 A

Fuente: Hemeroteca *El Sol de San Luis*

pág. 219

5.3.3 15 de marzo de 1965

“Mano de hierro contra el vicio”, se inicia de esta manera el 15 de marzo una campaña contra fondas y loncherías que venden clandestinamente bebidas alcohólicas, lo que ocasiona “espectáculos denigrantes”, por lo que se “aplicarán sanciones de hasta 100 mil pesos a quienes violen las disposiciones”.

“¿Será realidad la redención del ixtlero? Apoyo campesino a la moralización agraria”.

Se fomenta la creación de casas hogar para que estudien niños campesinos.

Se coloca la primera piedra de edificio de la Unión Ganadera.

En abril se entregarían las primeras 50 casas de la colonia magisterial “Graciano Sánchez”.

La edición del 10 de noviembre es una prueba fehaciente de que las erratas son eternas travesuras de los duendecillos de las redacciones contra los cuales es imposible luchar. Baste leer la cabeza de la primera página que dice: “La Escuela de Medicina absorberá (sic) el Hospital Central”. ¿Por qué se hizo invisible esa letra “v” a los ojos correctos que debieron cambiarla por la “b”?

Otras notas importantes se refieren al tráfico de placas de taxis, motivo por el que se generan conflictos e injusticias y se solapan monopolios.

Aparece una foto de la capilla de Aranzazú, que junto con el Templo del Carmen son espacios que quisimos recuperar en esta reseña sobre la historia del medio de comunicación más importante de la ciudad y el estado, El Sol de San Luis.

El 18 de noviembre se anuncia que para la integración vial del estado se requiere de una inversión de 150 millones de pesos, para la “Posible inclusión de San Luis en el Programa Nacional de Caminos”.

El 12 de diciembre hay una descripción del “Desbordante fervor guadalupano de los potosinos”. Canciones y distintas expresiones de religiosidad y misticismo acompañan a los feligreses que acuden en multitudes al Santuario ese día tan especial.

En la huasteca la tala inmoderada ha provocado la pérdida de nuestros bosques, así como la de la rica flora y fauna.

Sigue el “Reparto de tierras afectables: tenaz petición de campesinos. Inquieta que haya aún latifundios. La población campesina activa soporta el peso de miles de familias sin sustento”.

Se sanciona la venta de barbitúricos debido a la práctica de algunas personas para automedicarse y hacer uso inadecuado de estos delicados productos de salud.

Figura 6. Portada *El Sol de San Luis*. Diciembre 2010



Distinción a San Luis, de Protección Civil

Certifican al Ayuntamiento como "Municipio Seguro"

FELIPE CARDENAS QUIBRERA

El ayuntamiento de San Luis Potosí recibió el reconocimiento "Municipio Seguro" por la Dirección Nacional de Protección Civil, con lo cual se convierte en la primera localidad de la entidad en contar con esa certificación, así como uno de los diez municipios del país con capacitación adecuada para actuar en situaciones de contingencia.

CERTIFICAN AL...6-A



Es época de tregua: la Iglesia

■ En estos días de paz no debe haber violencia, ni gritos, ni golpes: E. Moreno

Los operativos que realizan las fuerzas castrenses son necesarios para brindar seguridad y certeza a los ciudadanos, aunque son incómodos, porque recuerdan que se perdió la paz y la tranquilidad.

Así lo aseguró el Sacristán Mayor de la Catedral, Efraín Moreno Aguirre, y dijo que en estas fechas navideñas se debe dar una tregua a la sociedad, para que no haya violencia ni inseguridad.

Dijo que hay que pedirle a Dios que mueva el corazón de las personas que buscan hacer daño a las familias y a la sociedad, para que esto termine, además que la población se comprometa

ES EPOCA...6-A



Monterrey, ¡CAMPEON!

EN OTRO GRAN partido Monterrey goleó 3-0 a Santos y se coronó campeón del torneo de Apertura 2010; el global fue de 5-3.



Urge ayuda: Dip. Martínez Meléndez

Devastadoras heladas dejan más pobre al Altiplano

RAYMUNDO ROCHA LOZANO

Las heladas acabaron con las últimas cosechas, ya no hay forrajes y los animales están flacos y muriéndose, por lo que urge que se ponga atención a las comunidades del Altiplano, sobre todo las más alejadas que son las más desprotegidas.

Así lo señaló el diputado priista José Luis Martínez Meléndez, representante del Distrito II con cabecera en Guadalupe, quien aseveró que el

DEVASTADORAS...6-A



El apoyo de 3 meses ha generado 1,111 empleos

Impulso por 170 mdp a las Pymes

ROBERTO GUTIERREZ TURRUBIARTES

En apoyo a las pequeñas y medianas empresas, de septiembre a noviembre de 2010 se otorgaron

170 millones de pesos en los que se contabilizan recursos del Fideicomiso Fondo de Fomento Económico y los potenciales del estado.

Esto permitió generar 1,111 empleos y conservar

851, informó la titular de la Secretaría de Desarrollo Económico, Martha Meade Espinosa, y dijo que los

IMPULSO POR...6-A



Fluyen apoyos

Despensas y estímulos a los soledenses

RUBI JAIME VELAZQUEZ

El ayuntamiento de Soledad repartirá despensas a partir de hoy y hasta el próximo sábado a 2,000 familias de escasos recursos como parte de programa "Apoyo Alimentario". También entregará "Estímulos a la Educación" a 900 jóvenes que cursan la

DESPENSAS Y...6-A



PRISMA

* Suben cigarros
* Trabajo normal

ABUSO.— En muchas tiendas de la ciudad el fin de semana empezaron a aplicar el incremento en el precio de las cajetillas de cigarros que incluso llegaron a vender en 38 pesos, cuando ese ajuste debe aplicarse a partir del 1 de enero próximo. La Procuraduría Federal del Consumidor debe intervenir inmediatamente y no hacerse de

PRISMA...6-A



Manifestación ante el Congreso

Sigue la polémica por los terrenos que donarían a la Uaslp en Mexquité

Habitantes del municipio de Mexquité de Carmona se presentaron en el Congreso para manifestarse porque el alcalde pretende donar unos terrenos ejidales a la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, por lo que pidieron que se le cite a comparecer para que explique por qué pretende afectarlos.

El grupo de cerca de 50 personas se presentó en la sede legislativa, para exigir con pancartas que el edil sea removido de su cargo, porque pretende afectar las tierras del núcleo ejidal Guadalupe Victoria, para donarlas a la Universidad.

Destacaron que el diputado perredista Felipe Abel Rodríguez

SIGUE LA...6-A



LA GUADALUPANA ES sumamente visitada en la Basílica, previo a los festejos conmemorativos del día 12.

* MEMORANDUM
GREGORIO MARIN RODRIGUEZ 2/A

* IMECA POLITICO
CARLOS ZAMARRON 3/A

* HECHOS Y CITAS
ALTAGRACIA NOLASCO PADRON 9/D

Fuente: Hemeroteca *El Sol de San Luis*

5.3.4 15 de enero de 1970

El 15 de enero se publica a ocho columnas: “Incosteable la producción de leche pasteurizada. Amenaza de cierre en la planta local. Escasea el producto y los consumidores evidencian su angustia grave problema”. Y frente a esta información, la paradoja: “Exagerado aumento al precio de productos alimenticios”.

Hasta estos días persiste el problema de los pequeños y medianos productores de leche porque debido a que las grandes empresas utilizan como materia prima también leche en polvo, entonces pueden ejercer presión y hacer que disminuyan los precios de este producto en la compra directa que hacen a los productores, para después darle valor agregado en la pasteurización, o convertirla en quesos, yogurt, mantequilla, crema, etcétera.

El 14 de agosto: “Sientan las bases de investigación universitaria”, que a lo largo del tiempo ha logrado su consolidación. En la actualidad la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en una de las más importantes a nivel nacional.

“Descubren causas por las que no se titulan contadores”, “Serio problema de educación masiva. Enseñanza superior a 22 millones de alumnos en un plazo de 5 a 10 años”.

El 27 de octubre se propiciará explotar los recursos naturales del altiplano dado el gran potencial productivo que tiene. Además, hay una referencia incipiente al narcotráfico entre estudiantes de secundaria. En Matehuala, hay temor ante la crisis que amenazaba al sector productivo de esa localidad.

Figura 7. Portada *El Sol de San Luis*. Junio 2015



Con 10% del cómputo Gallardo lleva una considerable ventaja

De acuerdo con los resultados del Programa de Resultados Electorales Preliminares (PREP) el candidato de la alianza PRD, PT Ricardo Gallardo Juárez lleva una considerable ventaja que lo coloca como virtual ganador de la alcaldía capitalina en la contienda electoral al computarse alrededor del 25 por ciento de las actas.

CON 10% DEL...6-A

SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P., LUNES 8 DE JUNIO DE 2015



El Sol de San Luis

ORGANIZACIÓN EDITORIAL MEXICANA. AÑO LXII No. 22, 350 <http://www.elsoldesansluis.com.mx> PAQUITA RAMOS DE VÁZQUEZ, PRESIDENTA Y DIRECTORA GENERAL JOSÉ ÁNGEL MARTÍNEZ LIMÓN, DIRECTOR

PRECIO: \$8.00



LA CIUDADANÍA SE volcó a las urnas ayer para depositar su voto, en una elección que transcurrió con incidentes pero cumplió su cometido

Ventaja de Carreras: PREP

36.30 contra 34.56 de Sonia, según conteo del Ceepac

- Mitofsky le daba 7.0 puntos, horas más tarde bajó a 3.0
- De los diputados locales el PAN ganaba 6, PRI 5 y PRD 4
- Estos datos son preliminares, los definitivos se sabrán el 10

RAYMUNDO ROCHA LOZANO

Al computarse el 20.6 por ciento de las actas en el Programa de Resultados Electorales Preliminares (PREP), dato recogido a las 09:30 minutos de hoy lunes, el candidato del PRI-Verde-Panajol Juan Manuel Carreras López registraba 36.3 por ciento de los votos contra 34.56 de la abanderada del PAN Sonia Mendoza Díaz. Fernando Pérez Espinosa, del PRD-PT-Conciencia Popular tenía 16.66.

En los 15 distritos de las diputaciones locales, con menos de 5.0 por ciento computado en promedio, el PAN ganaba en seis, el PRI en cinco y el PRD en cuatro. El panismo registraba ventaja en los distritos VII, XI, XII, XIII, XIV

VENTAJA DE...6-A





SONIA MENDOZA DÍAZ, Juan Manuel Carreras López y Fernando Pérez confían en el triunfo, aunque hasta el conteo de anoche el candidato priista dominaba la votación sobre la panista.






EL GOBERNADOR FERNANDO Toranzo Fernández, el candidato a la alcaldía capitalina por el PRD Ricardo Gallardo Juárez, Manuel 'Meme' Lozano y Xavier Azuara, en la jornada de ayer.

VIVIMOS UNA...6-A

Vivimos una democracia fuerte con respeto total: Dr. Toranzo

Los potosinos pueden estar tranquilos y seguros de que los resultados de esta elección serán respetados porque en estos momentos vivimos en una democracia fuerte.

Además en el estado hay un clima de tranquilidad y de seguridad, el reporte que tenemos de las cuatro zonas del estado es que el proceso electoral 2015 se desarrolló sin sobresaltos, manifestó el gobernador Fernando Toranzo Fernández.

Los diferentes operativos de seguridad se man-

tendrán activos de forma permanente, sin descanso, y culminarán hasta después de finalizar el proceso electoral.

VIVIMOS UNA...6-A

Tenemos rumbo y certeza: Lic. Torres Corzo

Más allá de filias y fobias aquí se votó por San Luis

El senador Teófilo Torres Corzo aseguró que la jornada electoral puso a prueba la reforma política impulsada por todos los partidos políticos para darle al país rumbo y certeza.

Afirmó que más allá de filias y fobias debe rescatarse la intención de los ciudadanos de votar en favor de sus familias e

MAS ALLA DE...6-A

"Comprar votos es indigno, y no se vale"

Quien pierda deberá aceptarlo con madurez: Mons. Cabrero

ANGELICA MALDONADO MORALES

Antes de emitir su voto como ciudadano el arzobispo de San Luis Potosí, Mons. Jesús Carlos Cabrero Romero, consideró que en este proceso electoral predomina un clima de paz y tranquilidad, que se espera permanezca, y que quienes salgan electos consideren que San Luis los necesita para su mayor desarrollo, progreso y unión entre los potosinos.

Si una vez conocidos los resultados definitivos no favorecen a alguno de los candidatos, esa persona deberá aceptarlo porque debe saber perder, eso es preciso para que no se quiebran

QUIEN PIERDA...6-A

Ventaja del PAN en 5 de 7 diputaciones federales

En San Luis Potosí el PAN aventajaba en cinco de las siete diputaciones federales en juego con triunfos parciales en los distritos 2, 4, 5, 6 y 7, según los primeros datos del Programa de Resultados Electorales Preliminares (PREP). El PRI estaría compitiendo en los distritos 1 y 4, mientras que el PRD arrasó en el distrito 2.

La candidata del tricolor a la diputación federal por el primer distrito con cabecera en Matehuala, Ruth Tiscareño Agottia, al cierre de edición obtenía ventaja sobre el PAN.

VENTAJA DEL...6-A

*** MEMORANDUM**
GREGORIO MARIN RODRIGUEZ 2/A

*** HECHOS Y CITAS**
ALTAGRACIA NOLASCO PADRON 11/A

*** MEXICO PERDIO 2-0 ANTE BRASIL**
1/D

Fuente: Hemeroteca *El Sol de San Luis*

5.3.5 17 de febrero de 1975

Al terminar el programa de braceros (por el que millares de potosinos eran contratados oficialmente para trabajar en Estados Unidos después de la segunda guerra mundial), el día 17 de febrero se publica una nota en la que se menciona: “Auguran que se agravará el problema de desempleo por las restricciones en Estados Unidos”. Aunque en la realidad fue imposible detener la constante migración mexicana hacia el vecino país.

Además, el Círculo de Periodismo Universitario “Filomeno Mata” pidió a la Secretaria del Trabajo y Previsión Social la creación de bolsas de trabajo, como lo marca la legislación laboral.

El 27 de febrero se informa de la visita de la reina Isabel II de Inglaterra a México, que viajó a Guanajuato y Oaxaca; también de un plan de renovación y construcción de reclusorios, y de la polémica sobre el contenido de los libros de texto gratuitos para la educación básica.

El 13 de octubre se lee que el Instituto Nacional de Antropología e Historia realiza obras para el rescate de Real de Catorce, y que 40 profesores normalistas rechazaron las plazas que les otorgó la federación porque ninguno aceptó trabajar en el campo.

El nueve de diciembre se anunciaba el descubrimiento de “Nuevas y ricas vetas en Cerro de San Pedro”. Asimismo monseñor Joaquín Antonio Peñalosa “volvió a abrir para todos los potosinos El Camino a Belén, la senda para explayar los impulsos del corazón y dar rienda suelta a la solidaridad humana entre los potosinos”, para ayudar a niños pobres y enfermos.

Figura 8. Portada *El Sol de San Luis*. Diciembre 2015

Es necesario revisar el federalismo fiscal y fortalecer ingresos propios

"Hemos platicado con el Secretario de Hacienda y Crédito Público, Luis Videgaray Caso, con la finalidad de explorar otras alternativas que vayan modificando la estructura actual de las finanzas públicas estatales, y de esta forma, reducir la dependencia de las participaciones federales, pero sobre todo fortalecer los ingresos propios". Así lo manifestó el gobernador del Estado, Juan Manuel Carreras.

ES NECESARIO...6 A



EL GOBERNADOR JUAN Manuel Carreras participó en la Carrera Atlética Policial, junto con el general Arturo Gutiérrez García.



¡FEROZ FINAL!
PUMAS VS TIGRES M/D

SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P., LUNES 7 DE DICIEMBRE DE 2015



El Sol de San Luis

ORGANIZACIÓN EDITORIAL MEXICANA. AÑO LXII. No. 22,527 <http://www.elsoldesanoluis.com.mx> PAQUITA RAMOS DE VÁZQUEZ, PRESIDENTA Y DIRECTORA GENERAL. JOSÉ ÁNGEL MARTÍNEZ LIMÓN, DIRECTOR. **PRECIO: \$8.00**




EL RECTOR DE LA UASLP Manuel Fermín Villar Rubio realizó el encendido navideño del edificio central de la Universidad y conmemoró el 50 Aniversario del Ballet Folclórico y la presentación del Mariachi Universitario.

Desalojo total de ambulantes

Comerciantes establecidos aplauden la medida

En operativo conjunto liberan calles, pasaje y plazas

FELIPE CARDENAS QUIBRERA

En un día histórico para la capital de San Luis Potosí, el gobierno del alcalde Ricardo Gallardo Huáiz limpió de ambulantes la zona centro de la ciudad que lució a su máximo esplendor y recuperó su belleza. Los habitantes de la capital ya no se enfrentarán a obstáculos a la hora de tomar el camión, ni de transitar por el primer cuadro de la ciudad.

El ayuntamiento de San Luis Potosí ejecutó un operativo especial con apoyo de la autoridad es.

EN OPERATIVO...6 A

Iglesia respalda el retiro de comerciantes y pide diálogo

ANGÉLICA MALDONADO M.

Luego del retiro de ambulantes en el primer cuadro de la ciudad, el vicario de la Arquidiócesis, Benjamín Moreno Aguirre respaldó esta acción realizada entre el Gobierno del Estado y el Ayuntamiento de la capital, así como la buena voluntad de los líderes de las agrupaciones de comerciantes para privilegiar el diálogo.

El prelado consideró que se debe mantener el diálogo, que ha mostrado ser la mejor vía para

IGLESIA RESPALDA...12 A



LA COMISIÓN DE RELACIONES EXTERIORES ASIA-PACÍFICO Y LA EMBAJADA DE LA FEDERACIÓN DE RUSIA EN MÉXICO

EL SENADOR TEÓFILO Torres Corzo presidió diversos encuentros con el Embajador y funcionarios rusos.

Necesaria mayor interacción con el mundo

Se debe actualizar la relación entre México y Rusia: TTC

RAYMUNDO ROCHA LOZANO

El senador de la República, Teófilo Torres Corzo, dijo que México requiere más y mejor interacción con el mundo para seguir progresando, y alcanzar mejores condiciones que se vean reflejadas en el bolsillo de los mexicanos.

Asimismo se pronunció por seguir fortaleciendo, las relaciones.

SE DEBE...6 A



LA EXPLANA PONCIANO Arriaga, fue una de las zonas que quedaron libres de vendedores ambulantes, después del operativo.



LUCHADORES DE TODOS los colores realizaron ayer su peregrinación a la Basílica, con motivo del ya cercano Día de la Virgen de Guadalupe.

Operativo en Venustiano Carranza contra los motociclistas urbanos

BERTHA ESCALANTE GONZÁLEZ

Como parte del Operativo de Motociclistas "Italka", elementos de la Policía Estatal revisaron en varios puntos de la capital alrededor de 30 motocicletas, de las cuales tres fueron aseguradas por incumplir con el Reglamento de Tránsito.

El Grupo de Coordinación Interinstitucional de Segu

OPERATIVO EN...6 A

Vigilancia decembrina permanente Orden y legalidad en el Centro Histórico: gobernador Carreras

Después del retiro de los comerciantes ambulantes del primer cuadro de la Capital, se va a mantener la vigilancia en esa zona de la capital, de manera interinstitucional debido a la época decembrina.

Así lo manifestó el gobernador Juan Manuel Carreras López con relación al desalojo de los comerciantes y agradeció la disposición de las autoridades municipales, empresarios y ambulantes "para que en el Centro Histórico se

ORDEN Y LEGALIDAD...6 A

*** MEMORANDUM**
GREGORIO MARIN RODRIGUEZ **2/A**

*** IMECA POLITICO**
CARLOS ZAMARRON **4/A**

*** REFLEXIONES AL VUELO**
TONATIUH **4/A**

Fuente: Hemeroteca *El Sol de San Luis*

5.3.6 19 de mayo de 1980

Hay una petición de la Federación de Trabajadores del estado para que la aportación de los patrones al Infonavit se incremente de 5 a 10 por ciento para ofrecer más casas a los trabajadores, “se tendrían lotes de reserva y materiales para la construcción”. Esto se publicó el 19 de mayo.

En la ciudad se bombeaban 1600 litros de agua por segundo, y se incrementaba día con día la demanda. El abastecimiento de granos se regulariza y está garantizado por medio de importaciones, quedaron atrás acaparadores que ocultaban el producto.

En cuanto a vacunación, el 25 de mayo se advierte que hay “Muchos niños en peligro de contraer polio” debido a la indolencia de sus padres que en un número considerable no se preocupan por inmunizarlos contra esta terrible enfermedad; paradójicamente, ante el curandero Beto Ramón, en Axtla, acuden caravanas de personas de México y el extranjero para que aplique medicamentos botánicos.

El 17 de Julio el gobernador Carlos Jonguitud Barrios suscribió un convenio con la Secretaria de Educación Pública por 40 millones de pesos para la construcción del Instituto Tecnológico de Ciudad Valles. Así como de seis Centros de Capacitación Agropecuaria y 20 escuelas secundarias. Se anuncia asistencia oficial a los indígenas huastecos.

5.3.7 26 de septiembre de 1985

El 26 de septiembre toma posesión como gobernador el Licenciado Florencio Salazar Martínez.

El 25 de octubre la nota principal fue: “México carece de liderazgo empresarial” porque no había procurado que la iniciativa privada introdujera nuevos sistemas de calidad para el mejoramiento de los procesos industriales, y que los productos fueran más competitivos.

La Secretaria de la Reforma Agraria decidió investigar la denuncia sobre la renta de tierra en el Pujal Coy.

En una reunión de ingenieros químicos se menciona la “fuga de cerebros”, pues los jóvenes, al no encontrar suficientes posibilidades de desarrollo en el país, deciden emigrar a otras latitudes en busca de alternativas satisfactorias a sus expectativas académicas y de vida.

La compleja problemática de la inflación y los bajos salarios es analizada el 31 de octubre, con opiniones de la iniciativa privada y del sector obrero.

5.3.8 05 de febrero de 1990

El 5 de febrero se publican dos fotografías que hacen referencia al lago del Parque de Morales, que junto con los parques Tangamanga 1 y 2 son los dos espacios públicos que tienen la población de San Luis Potosí para la diversión familiar.

Se manifiesta la preocupación ante el crecimiento de la deuda externa porque propicia diversos problemas sociales.

Los permisionarios de los viejos y populares camiones urbanos continúan con los abusos e insisten en el alza de la tarifa.

Apenas a principios de febrero los camioneros cobraban \$3.00 pesos, y en julio ya exigen tarifas de \$4.00 pesos y \$5.00 pesos por los “camiones modernos”. Y en una cabeza en la parte superior de la primera plana se comenta: “¡Sorpresa!: Argentina a la final del Mundial.

El 15 de julio aparece un reportaje acerca del problema que representa que siempre que llueve hay inundaciones, sobre todo en los puentes, lo que ocasiona serios problemas de tránsito.

El 25 de julio el Congreso se preparaba para discutir la permanencia en el poder del gobernador Leopoldino Ortiz Santos; y ya se hacían comentarios respecto a que los “bancos pequeños serán los primeros que revenderán” en el proceso para revertir la nacionalización de la banca, que después traería otras serias consecuencias económicas, como la intervención del gobierno para absorber las pérdidas y convertirlas en deuda pública.

5.3.9 21 de mayo de 1995

El 21 de mayo se consideraba la necesidad de solicitar apoyos extraordinarios a la Federación por el retraso en que se encontraba el estado debido a la intranquilidad política y económica tras la devaluación de diciembre de 1994. Además, el gobernador Horacio Sánchez Unzueta señaló que es muy grave entrar en confrontaciones porque implica un gran riesgo agotar la resistencia del pueblo, al referirse al estado del País en esa fecha.

La sequía causó estragos en la ganadería, según se publica en la nota principal del 26 de mayo.

Se publica una nota de la opinión de la iniciativa privada que considera positivo el intercambio con EUA.

El 18 de septiembre se menciona que se desalojaron los predios invadidos en la huasteca. El alcalde de Ciudad Valles llamó a la tranquilidad, porque en medio de pleitos no es posible el desarrollo.

Diversas actuaciones tuvo la cantante Magdalena Vázquez Bacconier, de voz inigualable. Con su interpretación los boleros recobran vida y contribuyen a enriquecer nuestra educación sentimental tantas veces desdeñada. Es una extraordinaria voz que teje con nostalgia el misterio del amor y el desamor, devuelve la sonrisa al mundo, ilumina la mirada irónica sobre nuestras vividuras.

El gobierno estatal entregó los premios locales de periodismo para reconocer la labor de los medios de información.

El 24 de septiembre, el periódico informó que bajo un programa temporal de empleo, 15,000 potosinos se integrarían al trabajo.

5.4 Análisis de fotografías de prensa: 1995 - 2019

El análisis documental de fotografías de prensa publicadas en la versión impresa del diario *El Sol de San Luis*, se basó en la definición de cinco fases: i) determinación de la muestra, ii) selección del modelo para el análisis documental, iii) diseño de base de datos, iv) registro de fichas de trabajo, y v) resultados del estudio. Fases que se describen a continuación.

5.4.1 Determinación de la muestra

Para seleccionar la muestra se determinó trabajar con 69 ejemplares de la versión impresa del diario objeto de estudio, distribuidos como sigue: para los lustros 1995, 2000, 2005, 2010 y 2015, doce ejemplares en cada uno, es decir, 60 ejemplares, y para el año 2019, nueve ejemplares, para sumar un total de 69 ediciones. Cabe señalar que el ejemplar analizado corresponde al primer lunes hábil de cada mes, tratándose de 1995 a 2015 de enero a diciembre y para 2019 de enero a septiembre, por ser la fecha de corte y cierre del presente estudio.

Las secciones seleccionadas para realizar el análisis de fotografías publicadas son: local, policiaca, México, mundo, deportes y espectáculos.

5.4.2 Modelo para análisis documental

Para la colecta de datos sobre el estudio, se diseñó un modelo de ficha para análisis documental de fotografía, basado en los trabajos de Sánchez Vigil (2006) en: *“El documento fotográfico: historia, usos, aplicaciones”*, quien a su vez respalda su propuesta en los aportes de Félix del Valle, quien sugiere la aplicación del paradigma de Lasswell, a fin de encontrar respuesta sobre ¿quién?, ¿qué?, ¿por qué?, ¿a quién? Y ¿con qué?, todo ello en relación al mensaje que trasmite una imagen fotográfica.

La ficha modelo está organizada en dos grandes rubros: continente y contenido, y estos a su vez en cinco bloques: 1. Datos técnicos, 2. Datos de planos, 3. Datos de autoría, 4. Datos del contenido, y 5. Datos de publicación.

Figura 9. Ficha para análisis documental de fotografía de prensa

Ficha para análisis documental de “fotografía de prensa”		Foto: (#)
CONTINENTE		
1. Datos técnicos		
• Formato	Rectangular / cuadrado	
• Maqueta	Horizontal / vertical	
• Gama de colores	Blanco y negro / color	
• Dimensiones	cm (alto x ancho)	
2. Datos de planos		
• Tamaño del sujeto / objeto	General / americano / medio / primer plano / primerísimo primer plano	
• Angulo de la cámara	Cenital / picado / normal / contra-picado / nadir	
CONTENIDO		
3. Datos de autoría		
• Fotógrafo		
• Agencia		
• Productor / (otro)		
4. Datos del contenido		
• Tipo de fotografía	Retrato / paisaje / bodegón / interior	
Descriptores	• Onomásticos	#
	• Geográficos	#
	• Temáticos	#
	• Cronológicos	#
5. Datos de publicación		
• Fecha		
• Sección		
• Pie de foto	Publicado (corresponde Si – No) / sugerido	
• Uso	Ilustrativa / descriptiva / interpretativa / narrativa	
• Aplicación	Periodística / publicitaria / editorial / comercial	

Fuente: Elaboración propia

5.4.3 Diseño de base de datos

Para concentrar el conjunto de datos recolectados a través de la ficha modelo para el estudio de fotografías de prensa y con el objetivo de facilitar la consulta, manipulación e interpretación, fue necesario diseñar una base de datos a partir de los elementos previstos para el análisis documental.

La base de datos fue desarrollada a través del software MS-Access-2013 y contiene está compuesta por la entidad “*Ficha_Análisis*” (tabla), la cual está integrada por 21 atributos (campos), además se configuró una “*Ficha_Captura*” (formulario) para facilitar la tarea de ingreso de registros.

|

Figura 10. Tabla MS-Access-2013 fotografía de prensa

Nombre del campo	Tipo de datos
Formato	Número
Maqueta	Texto corto
Gama de colores	Texto corto
Dimensiones	Texto corto
Tamaño del sujeto / objeto	Texto corto
Angulo de cámara	Texto corto
Fotógrafo	Texto corto
Agencia	Texto corto
Productor / otro	Texto corto
Descriptores Onomásticos	Texto corto
Descriptores Geográficos	Texto corto
Descriptores Temáticos	Texto corto
Descriptores Cronológicos	Texto corto
Fecha	Fecha/Hora
Sección	Texto corto
Pie de foto publicado (corresp	Texto corto
Sugerido	Texto corto
Uso	Texto corto
Aplicación	Texto corto

Propiedades del campo	
General	Búsqueda
Tamaño del campo	Entero largo
Formato	
Lugares decimales	Automático
Máscara de entrada	
Título	
Valor predeterminado	0
Regla de validación	
Texto de validación	
Requerido	Sí
Indexado	Sí (Sin duplicados)
Alineación del texto	General

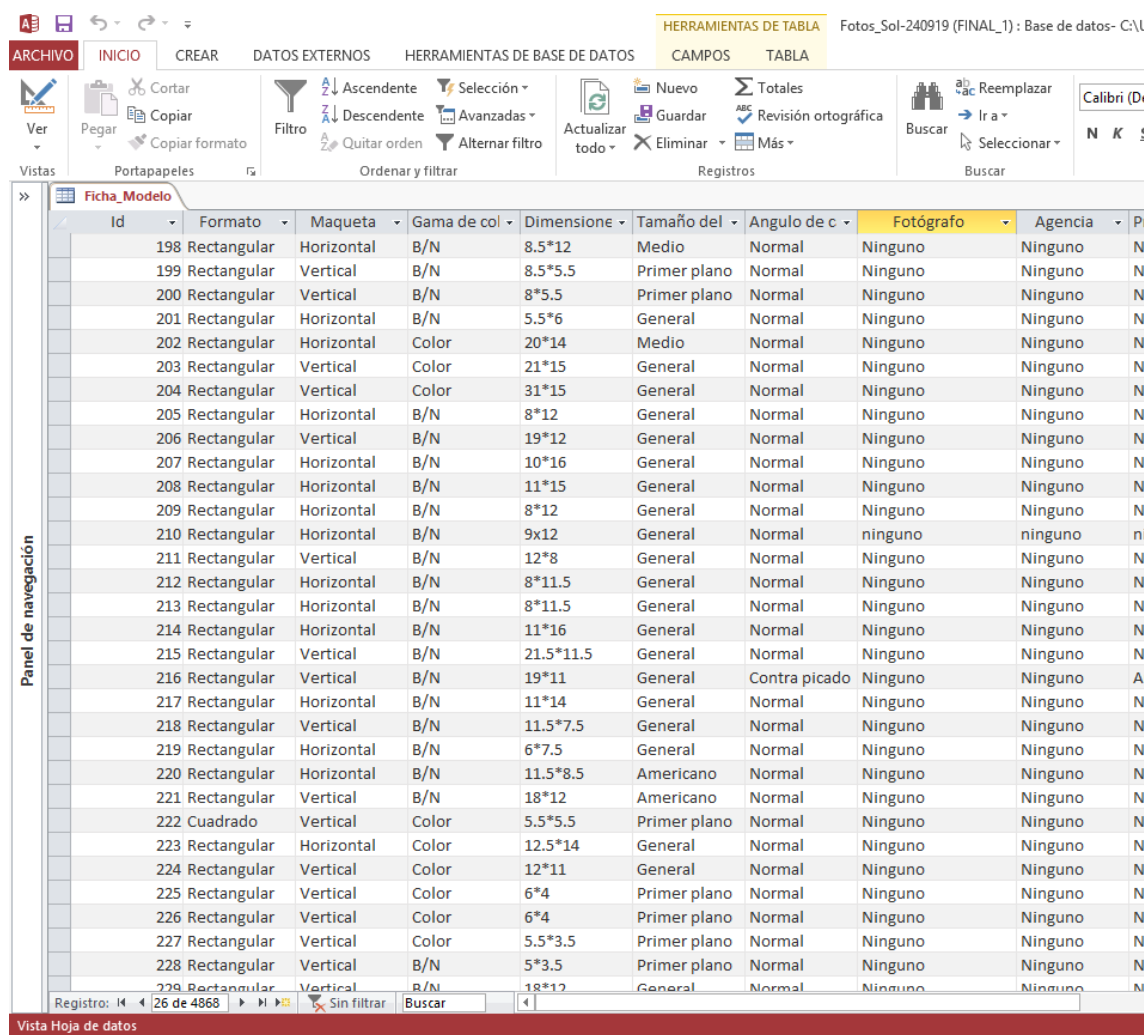
Fuente: Elaboración propia

Figura 11. Ficha Captura. Formulario en MS-Access-2013

Fuente: Elaboración propia

5.4.4 Registro de fichas de trabajo

Una vez definida la tabla de almacenamiento y el formulario de captura, se procedió a pilotear la base de datos, a fin de realizar los ajustes pertinentes, tanto de diseño como de configuración, de manera tal que los registros que en ella se ingresen, guarden la uniformidad y consistencia necesaria para brindar datos confiables para el estudio.

Figura 12. Registro fichas de trabajo. Tabla en MS-Access-2013


The screenshot shows the Microsoft Access 2013 interface. The title bar indicates the database is 'Fotos_Sol-240919 (FINAL_1) : Base de datos - C:\U...'. The ribbon is set to 'HERRAMIENTAS DE TABLA' with the 'TABLA' tab selected. The table 'Ficha_Modelo' is displayed in 'Vista Hoja de datos' (Data Sheet View). The table has 11 columns: Id, Formato, Maqueta, Gama de col., Dimensione, Tamaño del, Angulo de c., Fotógrafo, Agencia, and P. The data rows show a list of photo records, mostly rectangular and horizontal, with various dimensions and formats. The status bar at the bottom shows 'Registro: 14', '26 de 4868', and 'Sin filtrar'.

Id	Formato	Maqueta	Gama de col.	Dimensione	Tamaño del	Angulo de c.	Fotógrafo	Agencia	P.
198	Rectangular	Horizontal	B/N	8.5*12	Medio	Normal	Ninguno	Ninguno	N
199	Rectangular	Vertical	B/N	8.5*5.5	Primer plano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
200	Rectangular	Vertical	B/N	8*5.5	Primer plano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
201	Rectangular	Horizontal	B/N	5.5*6	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
202	Rectangular	Horizontal	Color	20*14	Medio	Normal	Ninguno	Ninguno	N
203	Rectangular	Vertical	Color	21*15	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
204	Rectangular	Vertical	Color	31*15	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
205	Rectangular	Horizontal	B/N	8*12	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
206	Rectangular	Vertical	B/N	19*12	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
207	Rectangular	Horizontal	B/N	10*16	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
208	Rectangular	Horizontal	B/N	11*15	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
209	Rectangular	Horizontal	B/N	8*12	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
210	Rectangular	Horizontal	B/N	9x12	General	Normal	ninguno	ninguno	n
211	Rectangular	Vertical	B/N	12*8	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
212	Rectangular	Horizontal	B/N	8*11.5	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
213	Rectangular	Horizontal	B/N	8*11.5	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
214	Rectangular	Horizontal	B/N	11*16	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
215	Rectangular	Vertical	B/N	21.5*11.5	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
216	Rectangular	Vertical	B/N	19*11	General	Contra picado	Ninguno	Ninguno	A
217	Rectangular	Horizontal	B/N	11*14	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
218	Rectangular	Vertical	B/N	11.5*7.5	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
219	Rectangular	Horizontal	B/N	6*7.5	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
220	Rectangular	Horizontal	B/N	11.5*8.5	Americano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
221	Rectangular	Vertical	B/N	18*12	Americano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
222	Cuadrado	Vertical	Color	5.5*5.5	Primer plano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
223	Rectangular	Horizontal	Color	12.5*14	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
224	Rectangular	Vertical	Color	12*11	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N
225	Rectangular	Vertical	Color	6*4	Primer plano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
226	Rectangular	Vertical	Color	6*4	Primer plano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
227	Rectangular	Vertical	Color	5.5*3.5	Primer plano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
228	Rectangular	Vertical	B/N	5*3.5	Primer plano	Normal	Ninguno	Ninguno	N
229	Rectangular	Vertical	B/N	18*12	General	Normal	Ninguno	Ninguno	N

Fuente: Elaboración propia

5.4.5 Resultados del estudio

A continuación, se presentan los resultados del análisis documental en fotografía de prensa, mismos que se obtuvieron al establecer una serie de comparaciones a partir de los elementos que figuran en la ficha modelo; esta comparación, busca identificar comportamientos y tendencias sobre el uso y aplicaciones prácticas de la fotografía en el diario *El Sol de San Luis*.

La **tabla 2** muestra el resumen general de las fotografías publicadas y analizadas para el estudio, la distribución de imágenes es por mes / año (lustro).

Tabla 2. Resumen de fotografías publicadas, distribución por mes-año

Año							
Mes	1995	2000	2005	2010	2015	2019	TOTAL
Enero	85	69	62	78	74	93	461
Febrero	82	67	87	72	64	100	472
Marzo	58	78	94	65	82	85	462
Abril	54	86	77	69	75	98	459
Mayo	51	83	81	63	68	64	410
Junio	45	82	85	70	95	71	448
Julio	66	67	77	55	74	37	376
Agosto	54	73	84	66	82	32	391
Septiembre	53	70	69	57	62	36	347
Octubre	58	80	76	55	62	0	331
Noviembre	67	78	74	60	72	0	351
Diciembre	50	92	86	69	63	0	360
Totales	723	925	952	779	873	616	4868

Fuente: Elaboración propia

Para el análisis e interpretación de resultados se siguió el orden en las variables para el estudio a partir de la ficha modelo: **1. Datos técnicos, 2. Datos de planos, 3. Datos de autoría, 4. Datos de contenido, y 5. Datos de publicación.**

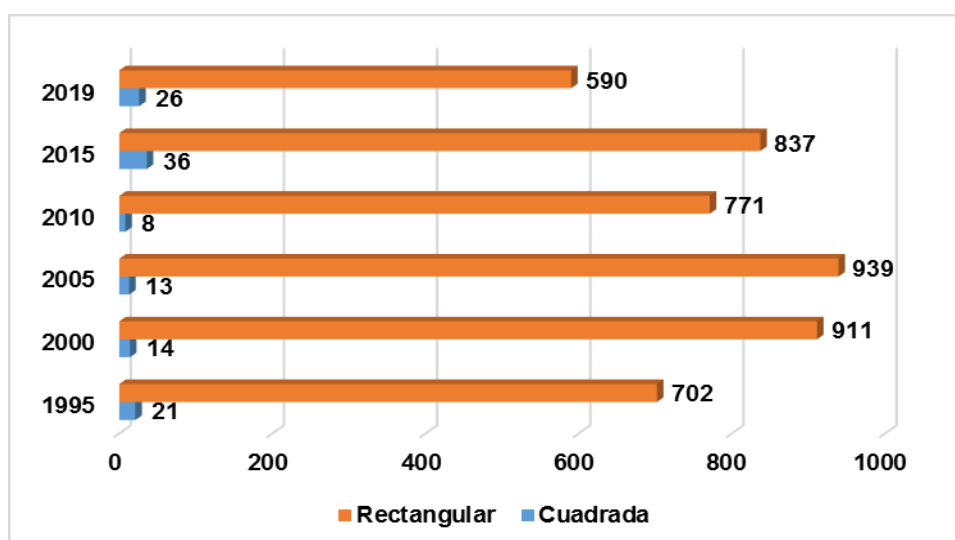
En cuanto al primer bloque de elementos: “**Datos técnicos**”, se consideraron las siguientes constantes y variables: **Formato** (rectangular / cuadrado), **Maqueta** (horizontal / vertical), **Gama de colores** (color / b/n), y **Dimensiones**. Se encontró lo siguiente:

A. Datos técnicos

A.1 Formato

Para el análisis de *Formato* se clasificaron las fotografías en dos categorías: cuadrada y rectangular. Una vez hechas las comparaciones nos encontramos que el uso de fotografías cuadradas es poco habitual en cada uno de los lustros estudiados, por ejemplo, en 1995 fueron solo 21, para 2000 encontramos 14, en 2010 apenas 8; en 2015 se registraron 36 y para 2019 fueron 26 fotografías; en cambio, el uso de formato rectangular en las fotografías estudiadas predomina, mostrando el siguiente comportamiento, para 1995 fueron 702, en 2000 identificamos 911, en 2005 se localizaron 939, siendo éste el lustro con más fotografías cuadradas; para 2010 se contabilizaron 771, en 2015 fueron 837 y finalmente, en 2019 fueron 590. Los datos anteriores nos permiten identificar una tendencia considerable hacia la publicación de fotografías en formato rectangular. Véase el resumen de datos en la **gráfica 1**.

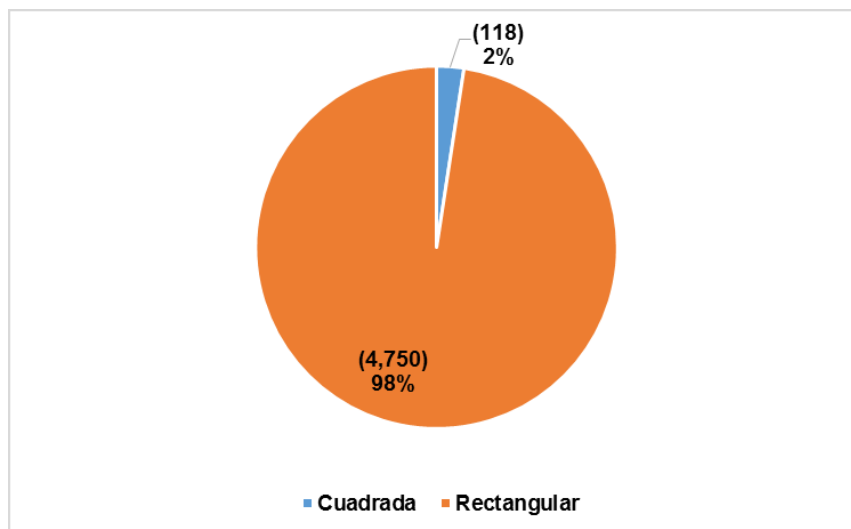
Gráfica 1. Formato de la fotografía, distribución por periodo



Fuente: Elaboración propia

En números globales obtuvimos como resultado que tan solo 118 fotografías se publicaron en formato cuadrado, lo que representa apenas un 2% del total de la muestra, mientras que en formato rectangular fueron 4,750 las fotografías encontradas, lo cual equivale al 98%. La distribución anterior se puede ver en la **gráfica 2**.

Gráfica 2. Formato de la fotografía, datos globales



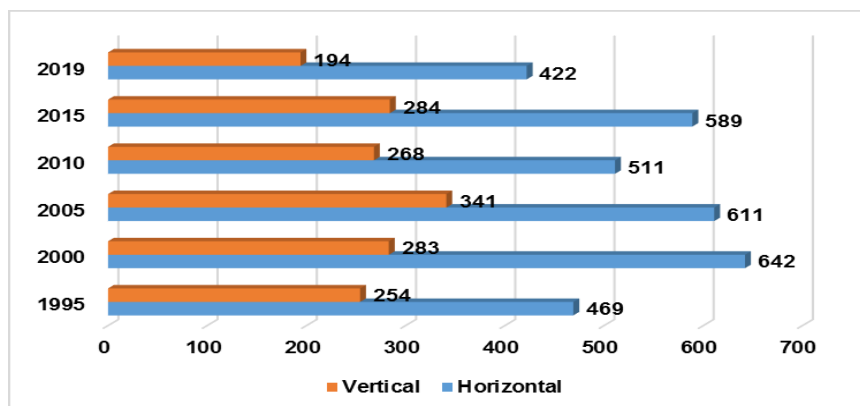
Fuente: Elaboración propia

A.2 Maqueta

Con respecto a la *Maqueta*, los resultados muestran una tendencia considerable hacia las fotografías en posición horizontal. El comportamiento en los periodos estudiados arrojó lo siguiente: En 1995 se publicaron 469 fotografías en horizontal y 254 en vertical; para el año 2000 se identificaron 642 en horizontal y 283 en vertical; durante 2005 fueron 611 fotos horizontales y 341 verticales; de los ejemplares analizados de 2010, se localizaron 511 fotografías de prensa en posición horizontal y 268 en vertical; en 2015 fueron 589 horizontales y 284

verticales; finalmente, durante 2019 se publicaron 422 en horizontal y 194 en vertical. La **gráfica 3** presenta el resumen de estos datos.

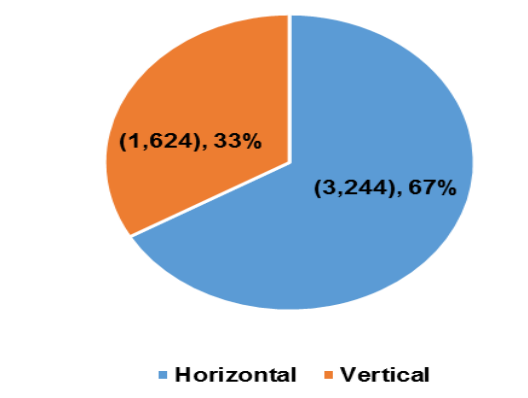
Gráfica 3. Distribución de fotografías por *Maqueta*



Fuente: Elaboración propia

En términos porcentuales, los datos acumulados nos muestran que el 67 % de las fotografías de prensa publicadas en los periodos del estudio fueron en horizontal, lo cual equivale a 3,244; el 33 % restante lo ocupan las fotos en posición vertical, es decir, 1,624. La **gráfica 4** permite visualizar esta distribución.

Gráfica 4. Distribución porcentual por tipo de *Maqueta*

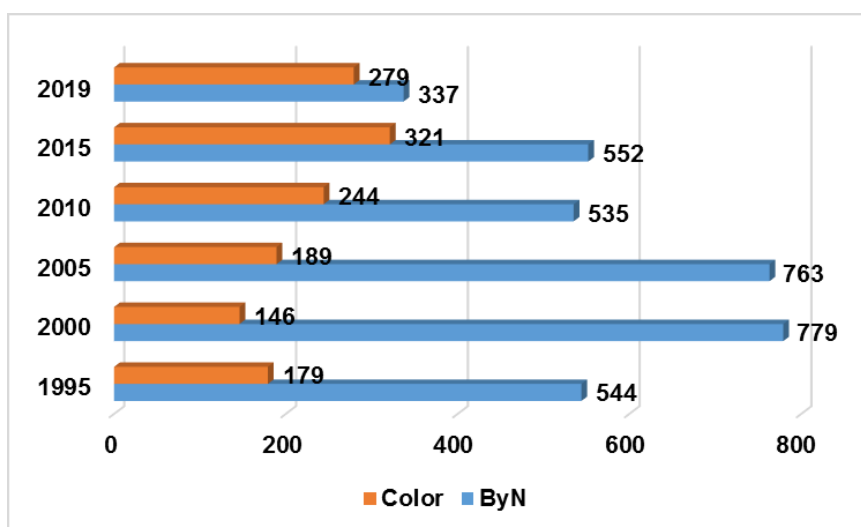


Fuente: Elaboración propia

A.3 Gama de colores

El siguiente dato técnico corresponde a la *Gama de colores*. La distribución y frecuencia de los datos encontrados se resumen a continuación. Durante 1995, de las 723 fotografías publicadas, 544 fueron en blanco y negro y 179 a color; durante el año 2000 fueron 779 en b/n y 146 a color, para un total de 925 fotografías analizadas; en 2005, de las 952 fotografías localizadas, 763 fueron en b/n y 189 a color; para 2010 el estudio muestra 535 fotos en b/n y 244 a color, para sumar 779 del periodo; en 2015 fueron 552 fotos b/n y 321 a color, dando un total de 873; por último, durante 2019 se identificaron 337 fotografías de prensa en b/n y 279 a color, para alcanzar un total de 616. La **gráfica 5** muestra la distribución de dichos datos.

Gráfica 5. Distribución de fotografías por *Gama de colores*

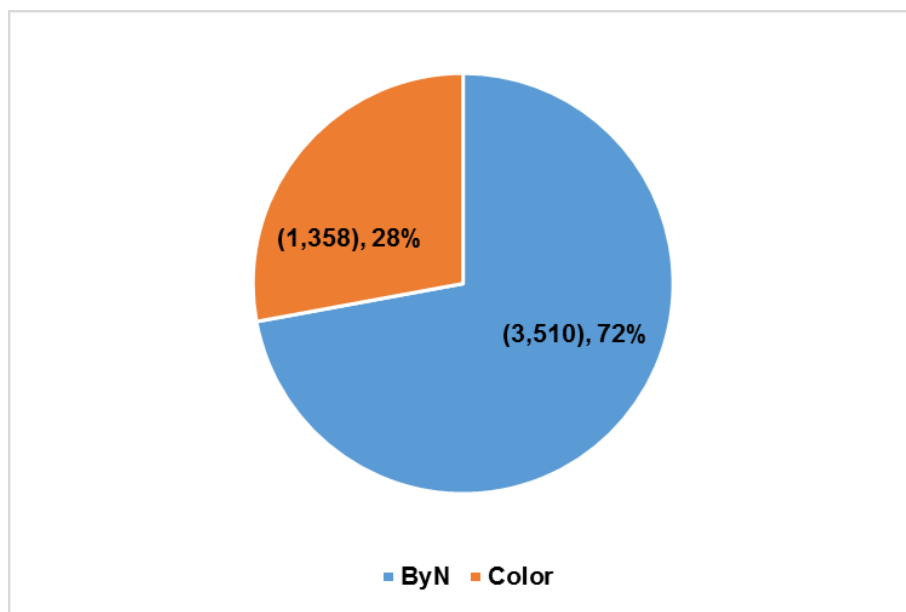


Fuente: Elaboración propia

La **gráfica 6** contiene la representación porcentual sobre la *Gama de colores* en las fotografías estudiadas. Los datos acumulados señalan que de 4,868 fotos analizadas, 3,510 se publicaron en b/n, lo que representa un 72%; y

1,358 fueron a color, un 28 % del total. Cabe señalar que las fotografías a color fueron identificadas en la página de portada y al inicio de cada una de las secciones estudiadas.

Gráfica 6. Datos acumulados por *Gama de colores*



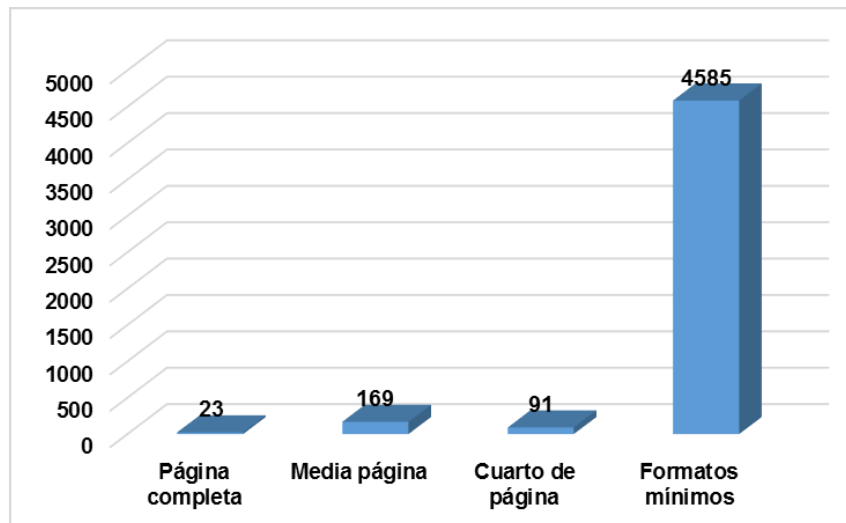
Fuente: Elaboración propia

A.4 Dimensiones

Con relación a las dimensiones de las fotografías analizadas, el acumulado de datos permitió identificar una marcada tendencia hacia la publicación de imágenes en formatos mínimos, con una frecuencia de 4,585, cifra que corresponde al 94 % del total; en cuanto a fotos de cuarto de página se localizaron 91, dato que corresponde al 2%; en relación a los registros fotográficos en tamaño media página, se contabilizaron 169, el equivalente al 3%; por último, imágenes en gran formato, es decir, a página completa, se publicaron tan solo 23, lo que representa el 1 % restante. Las

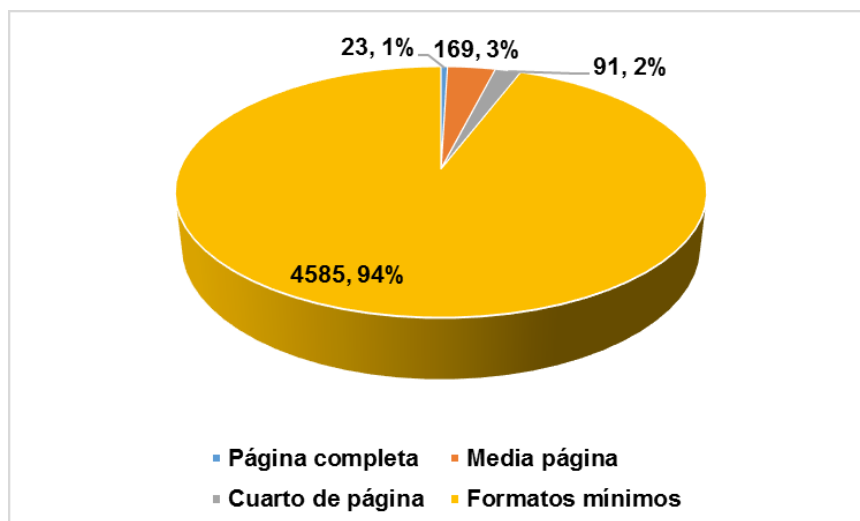
gráficas 7 y 8 permiten visualizar la distribución por tamaño y el porcentaje acumulado.

Gráfica 7. Distribución de fotografías publicadas por tamaño



Fuente: Elaboración propia

Gráfica 8. Porcentaje acumulado sobre tamaño de las fotografías



Fuente: Elaboración propia

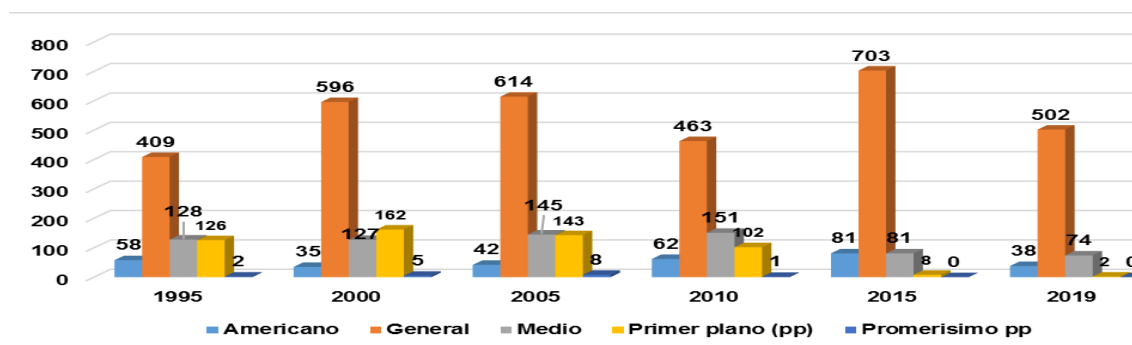
B. Datos de planos

B.1 Tamaño del sujeto / objeto

El segundo aspecto a considerar para el estudio de fotografía de prensa corresponde a *Datos de planos*, donde destacan dos atributos importantes, por un lado, el *tamaño del sujeto/objeto* que aparece en cada fotografía, y por otro, el *ángulo de la cámara* utilizado para cada registro.

Los resultados sobre este particular se muestran a continuación. Con respecto al tamaño del sujeto/objeto, el análisis fotográfico permitió identificar una tendencia marcada hacia el *plano general*, con 409 fotografías en 1995, 596 durante el año 2000 y 614 en 2005; 463 fotos durante 2010; 793 se identificaron en 2015 y 502 para 2019. En segundo lugar se detectó la preferencia de *plano medio*, con 128 registros durante 1995; para el año 2000 fueron 127 fotografías; en 2005, 145; 2010, 151; para 2015 se localizaron 81 y durante 2019 apenas 74. En menor proporción se hace uso de *primer plano*, con un acumulado de 543 fotografías durante el periodo del estudio; *plano americano* con 316 fotos y *primerísimo primer plano* con tan solo 16 registros identificados durante el estudio. La **gráfica 9** ilustra con claridad esta distribución de datos.

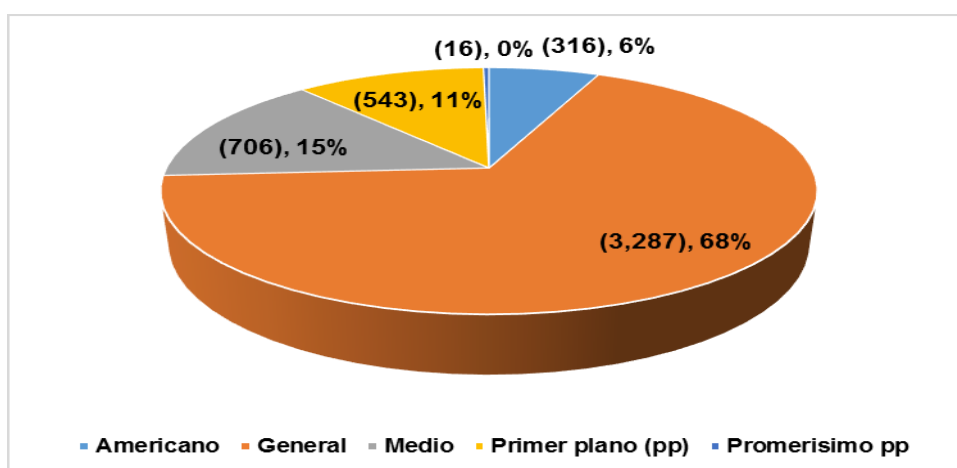
Gráfica 9. Distribución según tamaño del sujeto/objeto en la fotografía



Fuente: Elaboración propia

La **gráfica 10** muestra la distribución acumulada en términos porcentuales, de donde vale la pena destacar la preferencia del *plano general* con un total de 3,287 fotografías identificadas, lo cual representa un 68 %; en seguida se ubicó el *plano medio* con un 15 %, lo que equivale a 706 registros; con menor frecuencia *primer plano* con 11 % y 543 fotos; *plano*; *plano americano* con 316, el equivalente a un 6 % del total y, *primerísimo primer plano* con tan solo 16 fotografías, 0 %.

Gráfica 10. Distribución porcentual acumulada, tamaño del sujeto/objeto



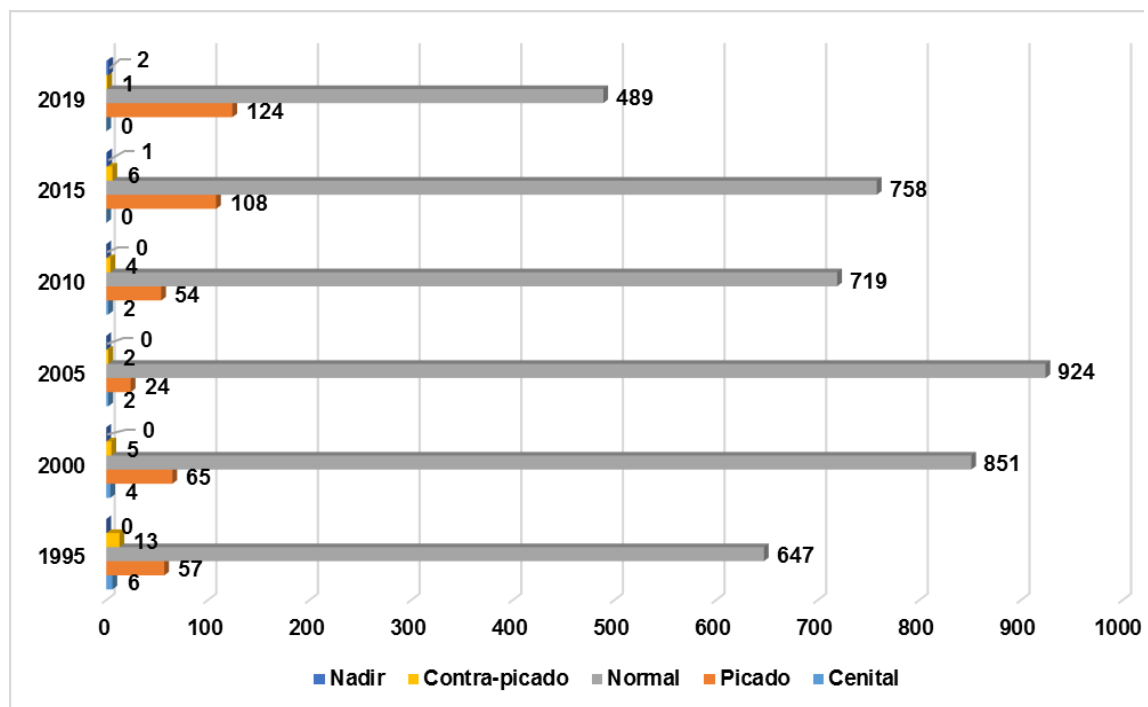
Fuente: Elaboración propia

B.2 Angulo de la cámara

Por otro lado, con respecto al ángulo de la cámara utilizada para el registro de las imágenes del estudio encontramos lo siguiente. De 4,868 fotografías consideradas para el análisis, se logró detectar una marcada tendencia hacia el ángulo *normal* con un total de 4,388, distribuidas como se señala a continuación: En 1995 se identificaron 647; para el año 2000 fueron 851 registros; durante 2005 se publicaron 924 y para 2010, 719; en 2015 se localizaron 758 y finalmente, durante 2019 fueron 489 las fotografías tomadas con ángulo normal.

La **gráfica 11** permite identificar esta tendencia, mostrando también datos complementarios sobre la preferencia de otros ángulos.

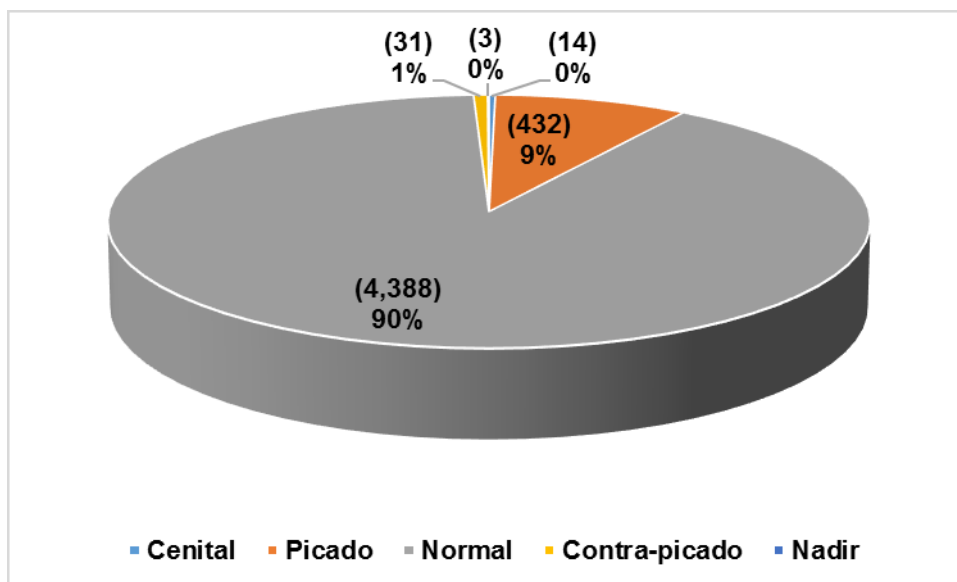
Gráfica 11. Tipo de ángulo en la cámara



Fuente: Elaboración propia

En números globales conviene visualizar la distribución porcentual de estos valores a través de la **gráfica 12**.

Gráfica 12. Porcentaje acumulado sobre tipo de ángulo de la cámara



Fuente: Elaboración propia

C. Datos de autoría

C.1 Fotógrafo

C.2 Agencia

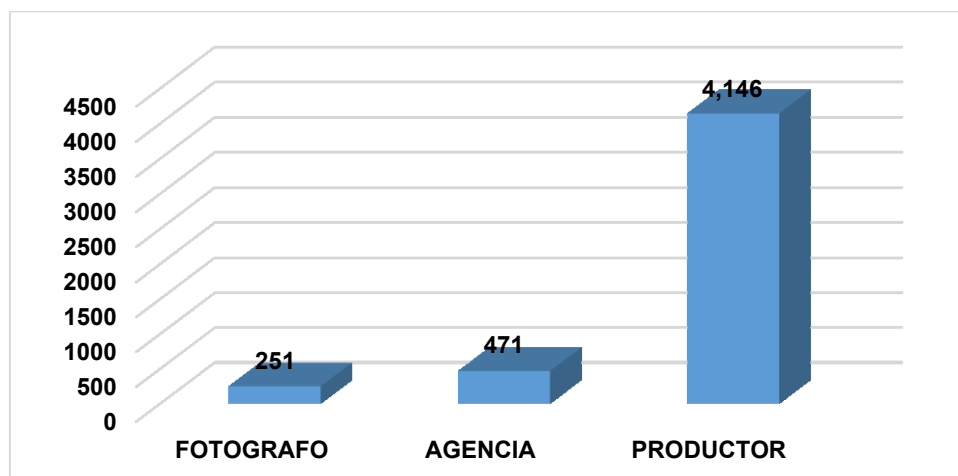
C.3 Productor

El siguiente aspecto a considerar para el análisis de fotografía corresponde a los *Datos de autoría* de donde se desprenden tres categorías: a) Fotógrafo, cuando la imagen muestra nombre o datos de identificación del autor, b) Agencia cuando en la foto así se señala y c) Productor, para todas aquellas fotografías que carecen de las anteriores y otorgando la autoría al periódico

mismo como productor de sus propias imágenes, sin dar el crédito a una persona en particular.

Los resultados del estudio permiten identificar una marcada tendencia hacia la producción de sus propias fotografías por parte del periódico, es decir, que generan sus propios registros gráficos sin otorgar la autoría a ningún fotógrafo. De las 4,868 fotos estudiadas, aparece como productor el periódico o alguna de sus filiales en México en 4,146 registros, le siguen fotos de agencia con 471 y con menor frecuencia figuran las fotos con autoría individual, apenas con 251 registros durante el periodo estudiado. Estos datos se pueden ver en la **gráfica 13**.

Gráfica 13. Autoría y procedencia de las fotografías estudiadas

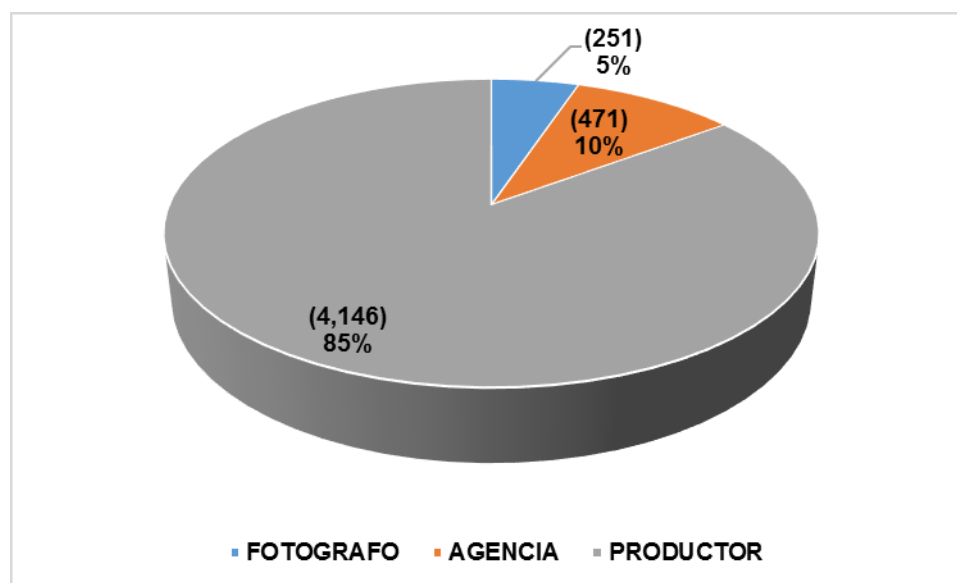


Fuente: Elaboración propia

La distribución porcentual se muestra en la **gráfica 14** y quedó como sigue: Con un 85 % del total de fotografías estudiadas se ubica al periódico ***El Sol de San Luis*** o alguna de sus filiales en México como productor, con una

frecuencia de 4,146 registros; con 471 fotografías se ubican las imágenes de agencia, cifra que representa un 10 %; finalmente, se identificaron 251 fotos con autoría individual, equivalente al 5 % de la muestra analizada.

Gráfica 14. Porcentaje acumulado sobre autoría y procedencia de fotos



Fuente: Elaboración propia

A continuación se muestra una relación tanto de fotógrafos, agencias y productores de registros fotográficos que fueron identificados con mayor frecuencia durante el estudio.

FOTÓGRAFOS	AGENCIAS	PRODUCTORES
✓ AGUSTÍN ARENAS	✓ AFP	✓ EL OCCIDENTAL
✓ ALEJANDRA MÉNDEZ	✓ AP	✓ EL SOL DE ACAPULCO
✓ ANTONIO NÚÑEZ	✓ CUARTOSCURO	✓ EL SOL DE CUERNAVACA
✓ DANIEL ESQUIVEL	✓ EFE	✓ EL SOL DE LA LAGUNA
✓ GUADALUPE GONZÁLEZ	✓ NOTIMEX	✓ EL SOL DE PUEBLA
✓ JOSÉ LUIS MARTÍNEZ	✓ OCESA	✓ EL SOL DE SAN LUIS
✓ LAURA LOUVERA	✓ OEM	✓ EL SOL DE TOLUCA
✓ MARTÍN BÁEZ	✓ INFORMEX	✓ EL SOL DE ZACATECAS
✓ MAURICIO HUIZAR	✓ REUTERS	✓ ESTO
✓ OMAR FLORES		✓ HERALDO DE CHIHUAHUA
✓ ROBERTO HERNÁNDEZ		

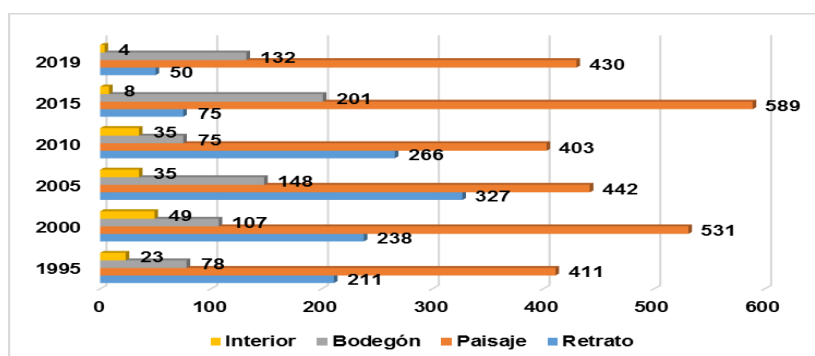
D. Datos del contenido

D.1 Tipo de fotografía

El siguiente aspecto considerado para el estudio se relaciona con los *Datos del contenido*, siendo de interés identificar el *tipo de fotografía* y el *tipo de descriptores* registrados en el pie de foto.

El análisis de fotografía para estos dos aspectos arrojó los siguientes resultados. Con respecto al tipo de fotografía se identificó que sobresalen los registros de paisaje, seguidos de los retratos y en menor proporción se localizaron fotos tipo bodegón y de interior. La frecuencia en los dos primeros tipos durante los periodos del estudio son como sigue: Durante 1995 fueron 411 fotografías de paisaje y 211 retratos; para el año 2000 se contabilizaron 351 paisajes y 238 fotos de retrato; en 2005 fueron 442 paisajes y 148 retratos; durante 2010, 403 fueron paisajes y 75 retratos; en 2015 hubo un despunte considerable con las fotografías tipo paisaje, logrando identificar 589 y 201 de retrato; finalmente, para 2019 la tendencia continuó, localizando 430 paisajes y 132 retratos. La **gráfica 15** muestra la distribución y frecuencia de dichos valores.

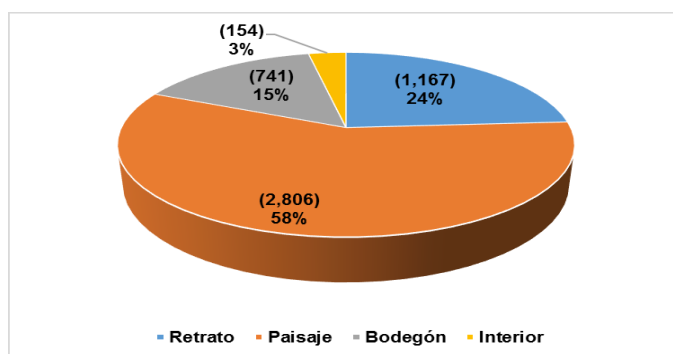
Gráfica 15. Distribución por periodo y tipo de fotografía publicada



Fuente: Elaboración propia

La **gráfica 16** nos ofrece una vista de los datos acumulados durante el periodo, así como la distribución y porcentaje según el tipo de fotografía identificada durante el análisis. De los datos obtenidos conviene señalar que el 58 % de las fotografías publicadas corresponde a paisajes, unas 2,806 del total; el 24 % fueron fotos tipo retrato, el equivalente a 1,167 registros; por otro lado, con menor frecuencia se identificaron fotos tipo bodegón, con 741 registros, que representa un 15 %; finalmente, con apenas 154 fotografías de interior que equivalen a un 3% del total considerado para el estudio.

Gráfica 16. Datos porcentuales acumulados sobre tipo de foto



Fuente: Elaboración propia

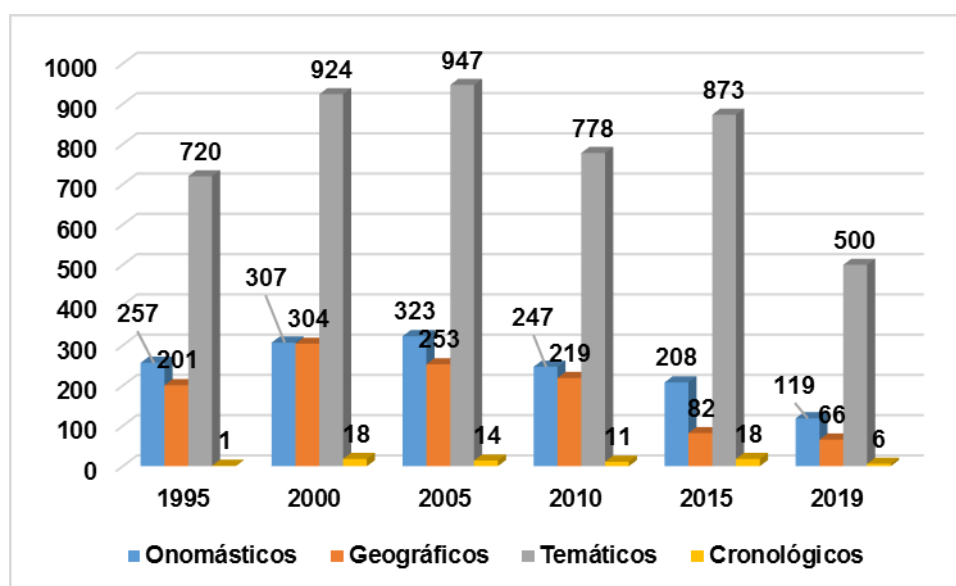
D.2 Descriptores

El siguiente elemento estudiado corresponde a los *Descriptores* empleados en el pie de foto, se categorizaron en cuatro: onomásticos, geográficos, temáticos y cronológicos. El comportamiento sobre la frecuencia y distribución durante el periodo analizado fue como sigue.

Sobresale considerablemente el uso de descriptores temáticos. Los resultados muestran que en 1995 fueron 720 fotografías las que contenían por

lo menos uno, en el caso de onomásticos fueron 257, geográficos 201 y cronológicos apenas 1; Para el año 2000, fueron 924 fotos con descriptores temáticos, 307 con onomásticos, 304 con descriptores geográficos y 18 con cronológicos, para 2005 se logró identificar un total de 947 fotos con descriptores temáticos en el pie, 323 con onomásticos, 253 con geográficos y 14 con datos cronológicos; durante 2010 se localizaron 778 fotografías con descriptores temáticos, 247 con onomásticos, 219 contenían datos geográficos y 11 con alguna descripción cronológica; para el año 2015 la tendencia hacia el uso de descriptores temáticos continuó, arrojando un total de 873 fotografías, seguido de 208 con onomásticos, 82 con geográficos y 18 fotografías con algún descriptor cronológico; finalmente, para 2019 se contabilizaron 500 fotos con descriptores temáticos, 119 con onomásticos, 66 con geográficos y apenas 6 con datos cronológicos.

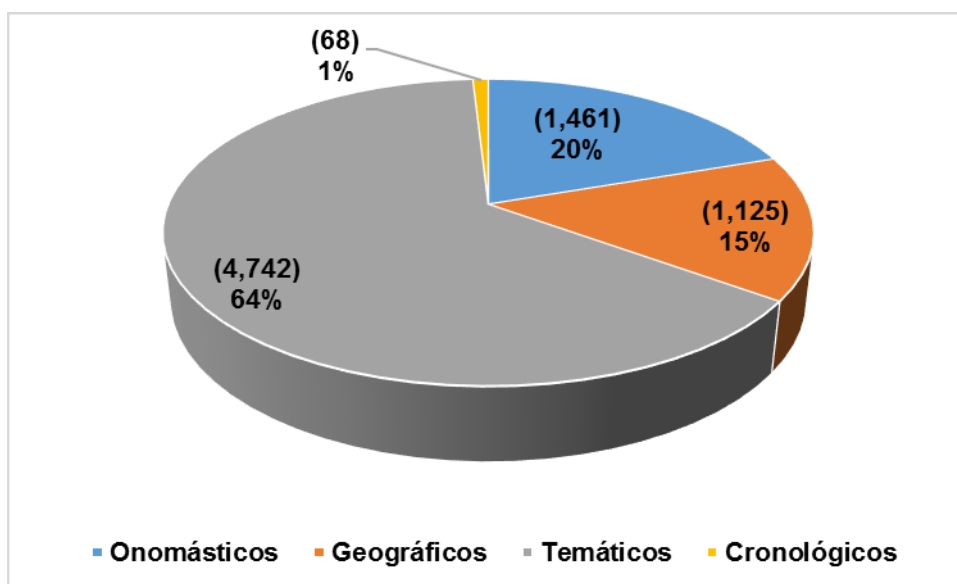
Cabe señalar que en todos los casos, se detectó la asignación de términos expresados en lenguaje natural, es decir, que no existe evidencia sobre el uso de algún lenguaje controlado o normalizado que permita la categorización e indexación de dichas palabras clave para una fácil y pronta recuperación de información. La **gráfica 17** presenta la distribución de datos por tipo de descriptor y periodo analizado.

Gráfica 17. Distribución de descriptores empleados en pie de foto

Fuente: Elaboración propia

La **gráfica 18** permite visualizar los porcentajes y tendencias sobre el tipo de descriptores utilizados en el pie de foto de la muestra para el estudio. Se logró identificar que el 64 % de los registros contiene descriptores temáticos, con un total de 4,742 casos; le siguen las fotos con descriptor onomástico con 1,461, lo que corresponde al 20 %; fueron 1,125 registros sobre descriptores geográficos, el equivalente al 15 %; finalmente, con muy poca frecuencia se localizaron apenas 68 fotografías que incluyen en el pie de foto datos cronológicos, tan solo el 1 % del total.

Gráfica 18. Porcentaje acumulado por tipo de descriptor en pie de foto



Fuente: Elaboración propia

E. Datos de publicación

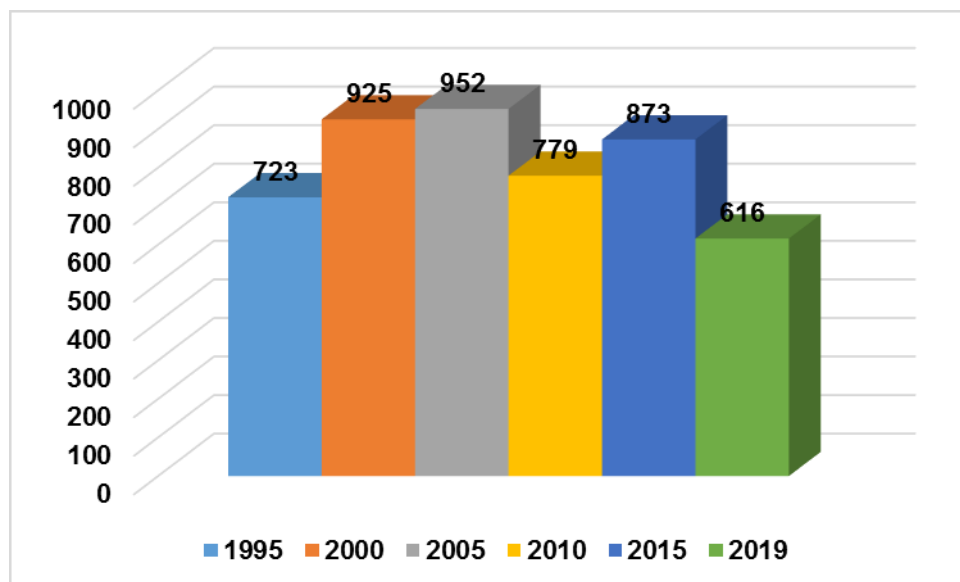
El siguiente bloque de elementos estudiados corresponde a los *Datos de publicación* y está conformado por cinco categorías: a) Fecha, b) Sección, c) Pie de foto, d) Uso y e) Aplicación. Los resultados se muestran a continuación.

E.1 Fecha

Con relación a la *Fecha*, se consideró para el estudio año y mes de publicación del ejemplar analizado, haciendo la observación de que se trabajó con la edición del primer lunes hábil de cada mes. El análisis arrojó que de 4,868 fotografías estudiadas, el año con mayor publicación de imágenes en las secciones contempladas para el análisis fue 2005, con 952 registros, le sigue el año 2000 con 925; 2015 con 873 fotos; en 2010 fueron 779 las imágenes

publicadas; durante 1995 se localizaron 723 y finalmente, 2019 con 616 registros. La **gráfica 19** permite visualizar la distribución de estos datos.

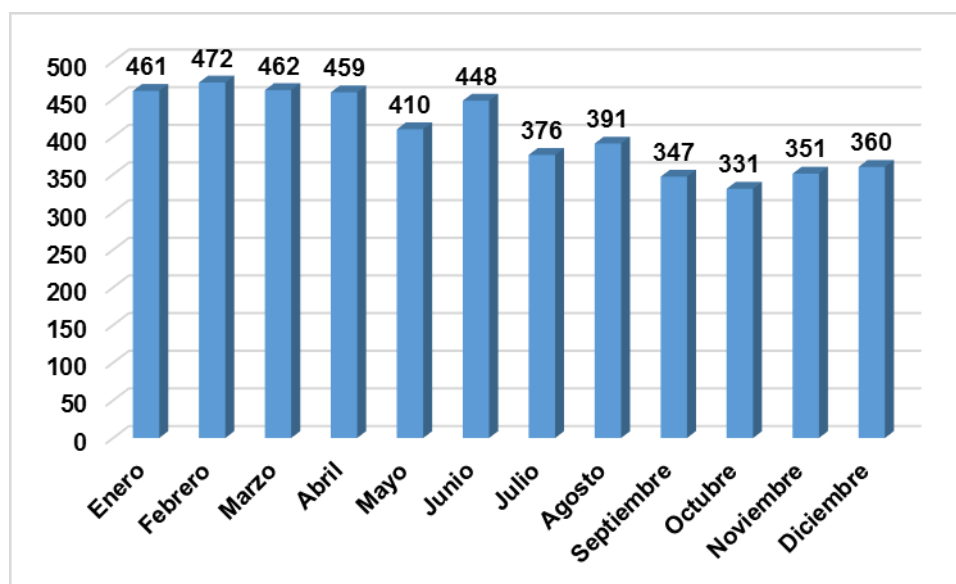
Gráfica 19. Distribución de fotografías publicadas por periodo



Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, con respecto a la distribución de fotografías publicadas por mes, el análisis de datos nos permite identificar mayor cantidad de fotos durante el primer semestre del periodo estudiado, encontrando un promedio de 452 fotos durante los meses enero a junio, mientras que de julio a diciembre el promedio de fotografías publicadas fue de 360. La **gráfica 20** nos muestra el detalle sobre estos datos.

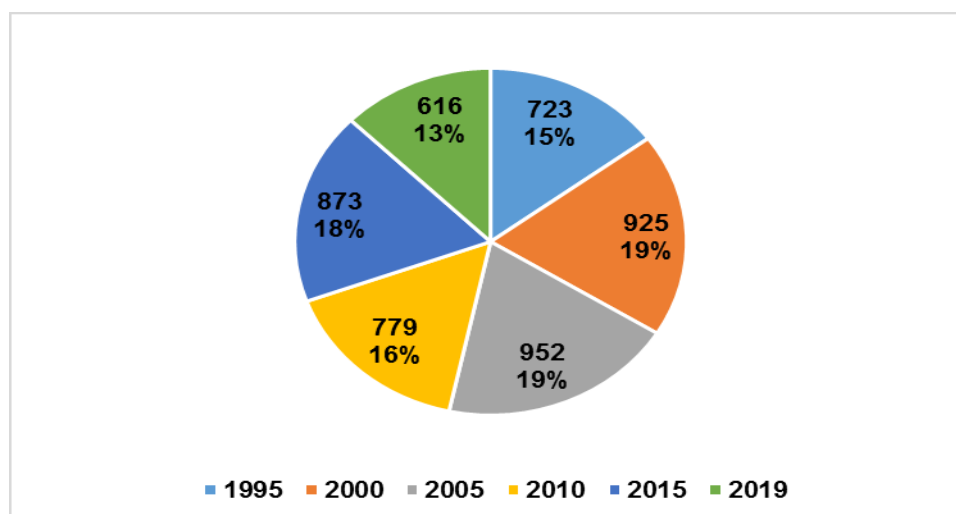
Gráfica 20. Acumulado sobre distribución de fotografías por mes



Fuente: Elaboración propia

La **gráfica 21** permite observar la distribución porcentual de fotografías publicadas durante el periodo estudiado, se logró establecer una distribución muy similar que corresponde al 17 % en promedio para cada año analizado.

Gráfica 21. Porcentual acumulado de fotografías publicadas por año



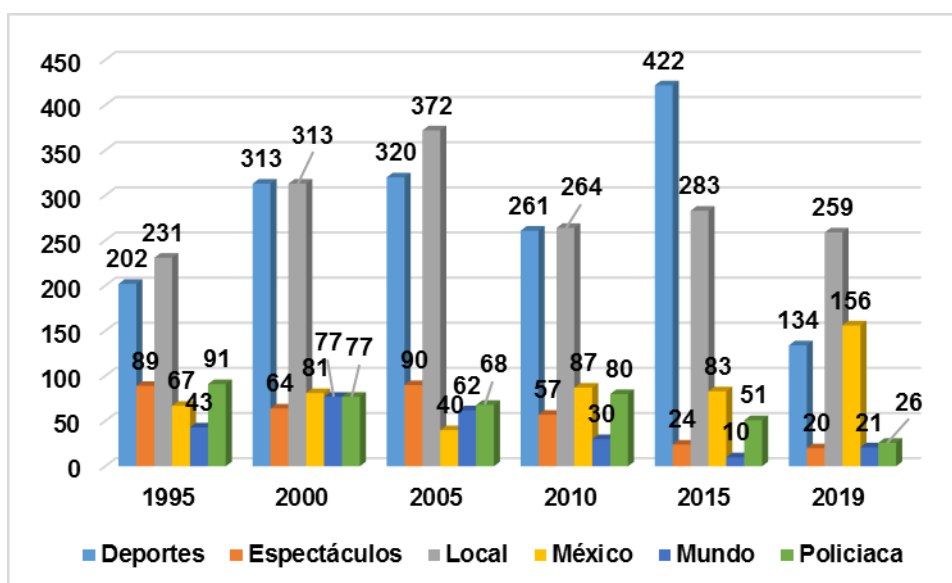
Fuente: Elaboración propia

E.2 Sección

El siguiente elemento analizado corresponde a la *Sección*. Se determinó trabajar con seis: Deportes, Espectáculos, Local, México, Mundo y Policiaca. Los datos recuperados muestran lo siguiente.

Se identificó una tendencia marcada hacia la sección *Local*, con un acumulado de 1,722 fotografías, le sigue la sección de *Deportes* con 1,652; la sección con menor cantidad de fotografías publicadas es *Mundo* con solo 243 registros y le antecede la sección *México* con 514. La **gráfica 22** permite visualizar la distribución y frecuencia de fotografías por sección.

Gráfica 22. Distribución acumulada de fotografías por sección y año

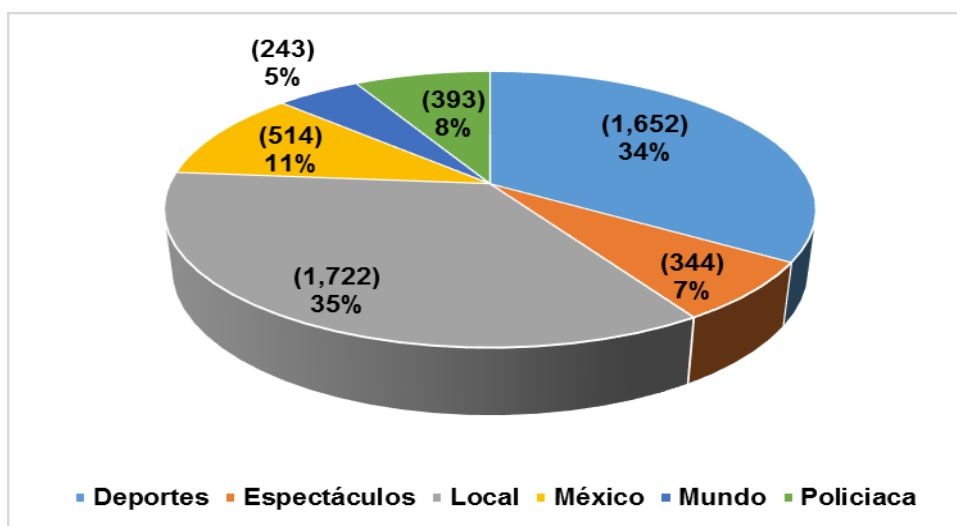


Fuente: Elaboración propia

La **gráfica 23** nos ofrece un panorama general sobre la concentración de fotografías por sección, logrando detectar la sección local con un 35 %, deportes con el 34 %; México con un 11 %; la sección policiaca reportó un 8 %; le sigue

espectáculos con el 7 % y finalmente, la sección Mundo con apenas el 5 % del total de la muestra analizada.

Gráfica 23. Porcentaje acumulado de fotos publicadas por sección



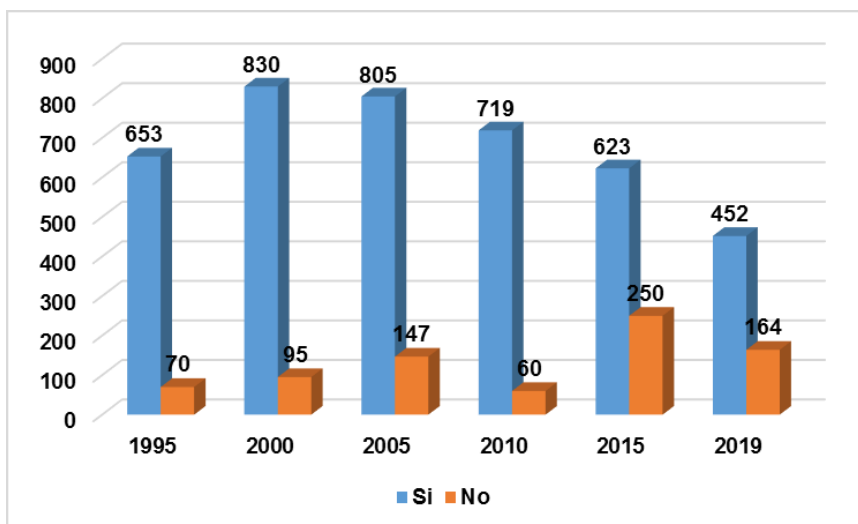
Fuente: Elaboración propia

E.3 Pie de foto

Otro de los aspectos estudiados como parte de los *Datos de publicación* es el referente al *Pie de foto*. Los resultados del análisis de fotografías, nos permite identificar un comportamiento bastante favorable hacia la publicación de imágenes acompañadas de información complementaria registrada al pie. La distribución por año es como sigue. Durante 1995, 653 fotografías fueron publicadas con su pie de foto respectivo, 70 en cambio no contaron con él; para el año 2000 se contabilizaron 830 registros con pie y 95 no lo incluyeron; en 2005 la tendencia continuó, y se reportaron 805 imágenes acompañadas con nota a pie y a 147 no les fue incluido; durante 2010 el análisis permitió identificar 719 fotografías con pie y 60 no lo incluyeron; para 2015 fueron 623 y 250

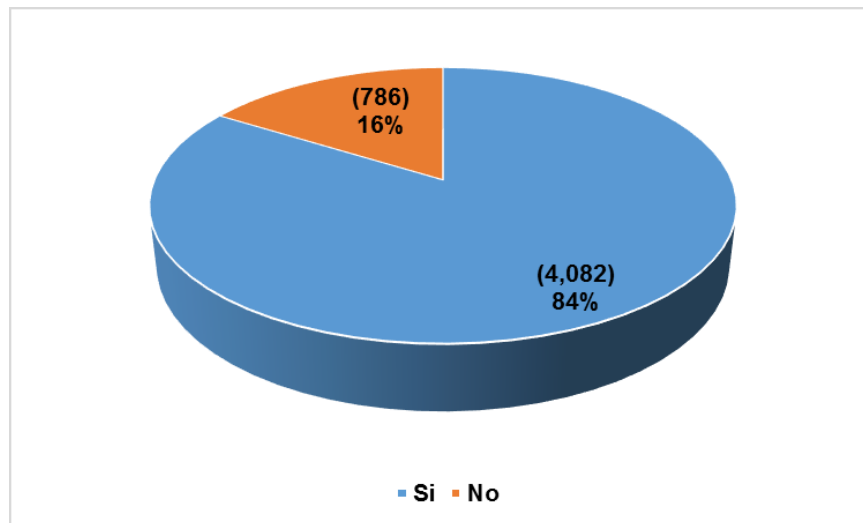
respectivamente; por último, en 2019 se localizaron 452 fotos con pie y 164 que no lo contenían. La **gráfica 24** nos permite identificar dicho comportamiento.

Gráfica 24. Distribución de pie de foto publicado en las fotografías



Fuente: Elaboración propia

Los datos acumulados durante el periodo del estudio nos permiten identificar con claridad una marcada tendencia hacia la incorporación de texto que complementa a cada foto mediante la inclusión del pie de foto. Encontramos que de 4,868 fotos analizadas, el 84 % incluye pie, lo equivalente a 4,082 imágenes, mientras que 768 registros no lo incluyeron, es decir, el 15 % restante. La **gráfica 25** muestra esta comparación.

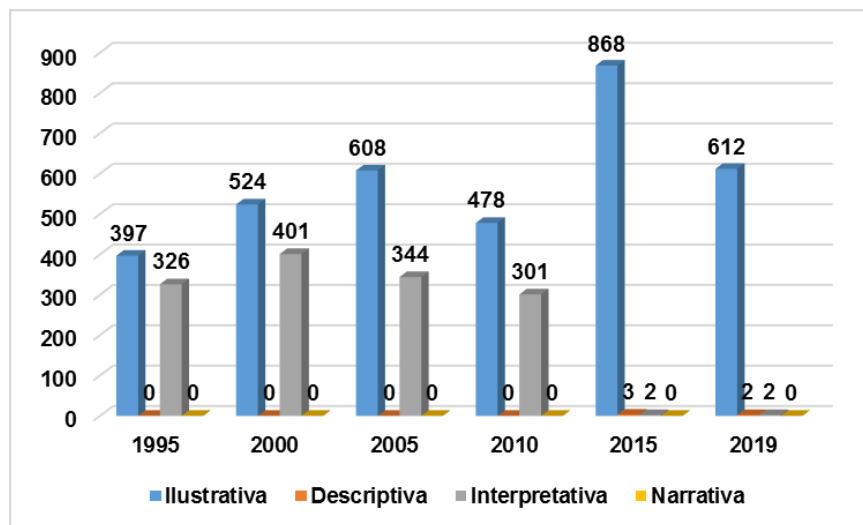
Gráfica 25. Porcentaje acumulado sobre publicación de pie de foto

Fuente: Elaboración propia

E.4 Uso

Un aspecto adicional considerado para el estudio y que también conforma el bloque de *Datos de publicación* es el referente al *Uso* que se da a cada fotografía publicada en el periódico ***El Sol de San Luis***. En ese sentido, conviene señalar que son cuatro las alternativas para este criterio de análisis: fotos ilustrativas, descriptivas, interpretativas y narrativas. El análisis de datos permitió identificar una tendencia muy marcada hacia el uso de imágenes ilustrativas, encontrando que del total de registros seleccionados, el 72 % lo ocupan fotos publicadas con fines de ilustrar la nota periodística que acompañan; lo anterior representa un total de 3,487 fotografías; en menor proporción se identificó de manera acumulada un total de 1,376 registros fotográficos que fueron publicados con la intención de interpretar una nota informativa. La **gráfica 26** muestra la distribución de estos datos por periodo y tipo de uso.

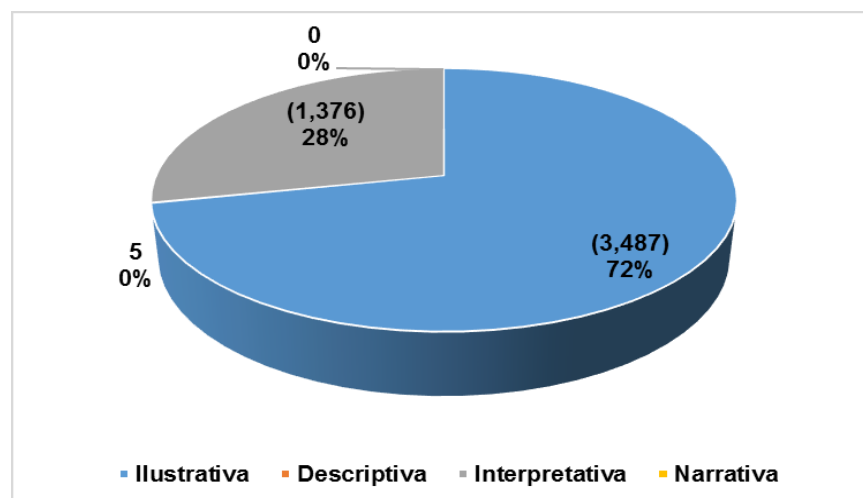
Gráfica 26. Distribución global según el uso dado a cada fotografía



Fuente: Elaboración propia

La **gráfica 27** permite visualizar con toda claridad la preferencia hacia la publicación de fotografías con fines ilustrativos en un 72 %, mientras que el 28 % restante lo ocupan las fotos con carácter interpretativo; no se identificaron registros fotográficos para uso descriptivo ni narrativo.

Gráfica 27. Porcentaje acumulado según el uso de la foto publicada

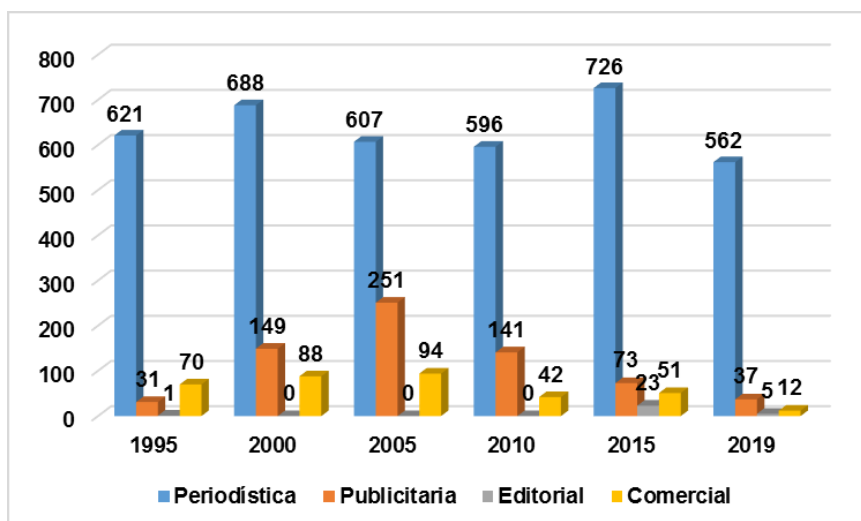


Fuente: Elaboración propia

E.5 Aplicación

El último de los elementos sobre *Datos de publicación* corresponde a la *Aplicación* que se otorga a cada una de las fotografías publicadas en el periódico *El Sol de San Luis*, de este aspecto se desprenden cuatro categorías: fotografía periodística, publicitaria, editorial y comercial. El conjunto de datos analizado muestra el siguiente comportamiento. La fotografía publicada con fines de aplicación periodística destaca considerablemente, con un total acumulado de 3,800 registros durante los diferentes años del estudio; en segundo lugar, aunque con mínima frecuencia, se logró ubicar a la fotografía con aplicación publicitaria con 682 registros; en menor cantidad se identificaron fotos con fines de aplicación comercial con apenas 357 ejemplares; finalmente, tan solo 29 fotografías fueron identificadas para la categoría editorial. La **gráfica 28** muestra la distribución y frecuencia de estos datos durante los distintos años del estudio.

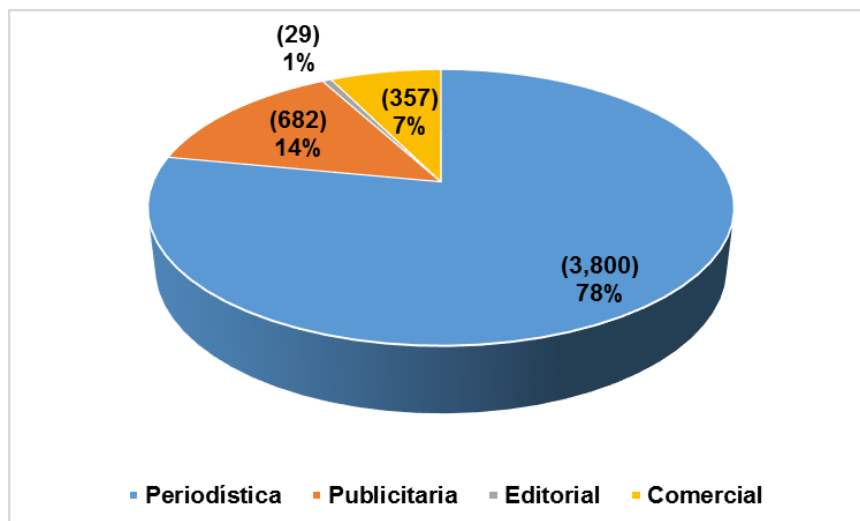
Gráfica 28. Distribución de fotografías por tipo de aplicación y periodo



Fuente: Elaboración propia

La distribución en términos porcentuales se puede apreciar en la **gráfica 29**, la cual permite identificar con facilidad la tendencia hacia la publicación de fotografías con aplicaciones periodísticas, es decir, que acompañan a las notas informativas del periódico, esto representa un 78 % del total acumulado; le siguen las fotografías con fines publicitarios, con un 14 %; en tercer lugar se ubican las fotos para aplicaciones comerciales, logrando alcanzar un 7% y finalmente, las imágenes para fines editoriales con apenas el 1 % restante.

Gráfica 29. Porcentaje acumulado tipo de aplicación de las fotografías



Fuente: Elaboración propia

IV. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

CAPITULO 6

ARCHIVOS FOTOGRAFICOS

6. ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS: LINEAMIENTOS GENERALES PARA LA GESTIÓN

6.1 Introducción

La gestión de documentos fotográficos implica necesariamente tener claridad sobre las distintas etapas del proceso documental, de manera tal que pueda ser concebido desde un enfoque sistémico, es decir, que la ejecución de un proyecto de esta naturaleza requiere de una serie de pasos fundamentales para alcanzar los objetivos propuestos; esto implica entre otras cosas, identificar los distintos componentes (elementos) y las interrelaciones existentes entre todos ellos.

Dichos componentes están vinculados en forma directa con las operaciones documentales y se contemplan, por ejemplo: i) la tipología documental (fondos, acervos, colecciones, formatos, soportes), ii) los usuarios (internos, externos, perfiles, áreas de especialización) y, iii) los centros o instituciones que poseen los recursos fotográficos (bibliotecas, archivos, museos, archivos fotográficos, etc.).

Por otro lado, todos estos elementos, independientemente de su naturaleza, características o grado de especificidad, están sujetos a las operaciones básicas de la cadena documental, las cuales se concretan en las siguientes actividades: a) adquisición de documentos, b) análisis documental, c) descripción de fotografías, d) almacenamiento, y e) conservación y difusión de los documentos.

A continuación, se describen las generalidades de dichos procesos, buscando con ello presentar un panorama global que permita clarificar la secuencia, interdependencia y relevancia de cada actividad.

Vale la pena señalar que en este tipo de proyectos es de suma importancia establecer equipos de trabajo multidisciplinarios que permitan aprovechar al máximo la experiencia de cada participante, entre los que se debe considerar: documentalistas, bibliotecarios, archivistas, periodistas, fotógrafos, historiadores, gestores documentales y de información, entre otros.

6.2 Adquisición de documentos

Como punto de partida se debe considerar la conformación o incremento de fondos, acervos o colecciones de material fotográfico, tomando en cuenta la naturaleza de este tipo de recursos de información, de donde vale la pena resaltar la posibilidad de encontrar registros gráficos en positivo, negativo o transparencias.

Las alternativas para adquirir documentos fotográficos son: compra, canje o donación. Cada una de estas opciones a su vez, contempla una serie de lineamientos, condiciones y mecanismos que deberán observarse y sobre todo respetarse de común acuerdo entre cada una de las partes involucradas en dicho proceso.

Actividad complementaria a la adquisición es la selección de materiales, proceso que pretende contribuir a la incorporación de fotografía en las mejores condiciones en relación a: calidad de la imagen, condiciones físicas, valor

documental o patrimonial, créditos, autoría y responsabilidad, así como evitar la inclusión de obras duplicadas.

6.3 Análisis documental

El proceso de análisis documental es uno de los más amplios y complejos, ya que a través de este se busca recuperar la mayor cantidad de elementos que permitan describir, identificar y localizar un documento o grupo de documentos dentro de un archivo fotográfico.

Para llevar a cabo en análisis documental se requiere atender el proceso en dos momentos: a) registro de documentos para la conformación de la memoria del archivo a través del control de entrada de material, de dicho registro se genera un inventario, y b) identificación de los documentos, que consiste en un primer acercamiento a la recuperación de elementos en relación a continente y contenido, es decir, datos básico como: fotógrafo, fechas, lugares, temas, personas, materiales utilizados, entre otros de interés, a juicio del analista (documentalista).

Cabe señalar que el análisis documental podrá realizarse desde tres puntos de vista, poniendo mayor énfasis según el interés profesional:

1) Identificación general

- Autor
- Título
- Fecha, etc.

2) Características técnicas

- Formato

- Maqueta
- Gama de colores, etc.

3) Descripción de contenidos

- Personas
- Lugares
- Temas, etc.

6.4 Catalogación (descripción) de fotografías

El proceso de catalogación de documentos fotográficos busca alcanzar tres objetivos primordiales:

- a) Describir los aspectos formales y de contenido que posee cada fotografía, es decir, los elementos que integran continente y contenido del documento.
- b) Identificar un documento o grupo de documentos a través de los descriptores o palabras clave asignados a cada uno: temas, lugares, personas, fechas.
- c) Comunicar la relación de materiales que integran cada fondo, acervo o colección, ya sea a través de un inventario, un catálogo automatizado, o mejor aún, mediante un sistema de información documental en ambiente web que además de brindar la ficha de referencia, conceda el acceso a la versión digital de cada recurso.

Para llevar a cabo las tareas sobre la descripción de fotografías, es importante considerar un par de aspectos que resultan de gran relevancia, por un lado, los lineamientos y estándares internacionales en materia de

normalización, y por otro, la aplicación tecnológica o software de uso específico que permita su almacenamiento, uso y difusión.

Con relación al tema de normalización y tratándose de documentos fotográficos en soporte analógico, se propone la Norma Internacional General de Descripción Archivística (ISAD-G²), aplicada al archivo y catalogación de fotografías.

La Norma ISAD-G obedece una estructura a partir de seis áreas para la descripción de niveles superiores:

1. Identificación
2. Contexto
3. Contenido y estructura
4. Condiciones de acceso y utilización
5. Documentación relacionada
6. Notas

Los elementos y detalles para cada área se muestran a continuación.

1. Área de identificación

- 1.1 Códigos de referencia
- 1.2 Título general
- 1.3 Fecha de creación
- 1.4 Nivel de descripción
- 1.5 Volumen de la unidad de descripción

2. Área de contexto

- 2.1 Nombre del productor
- 2.2 Fecha en que se generan las fotografías
- 2.3 Historia de la custodia de los documentos
- 2.4 Forma de ingreso al archivo fotográfico

² Sitio web oficial ICA / ISAD-G, disponible en: <https://www.ica.org/en/isadg-general-international-standard-archival-description-second-edition>

3. Área de contenido y estructura

- 3.1 Resumen del contenido
- 3.2 Valoración, selección y eliminación
- 3.3 Nuevos ingresos
- 3.4 Organización

4. Área de condiciones de acceso y utilización

- 4.1 Situación jurídica
- 4.2 Condiciones de acceso
- 4.3 Derechos de autor
- 4.4 Lengua del documento
- 4.5 Instrumento de descripción

5. Área de documentación asociada

- 5.1 Localización de documentos originales
- 5.2 Existencia de copias
- 5.3 Unidades de descripción relacionadas en el archivo
- 5.4 Bibliografía

6. Notas

- 6.1 Información complementaria relacionada con cada fotografía

Ahora bien, si el archivo fotográfico está constituido por fotografías en formato digital, proponemos como estándar para la descripción el grupo de metadatos Dublin Core³.

La Iniciativa de Metadatos Dublin Core (DCMI) está organizada a partir de 15 elementos, distribuidos en 3 categorías:

- 1. Contenido
- 2. Autoría
- 3. Instanciación

³ Sitio web oficial DCMI disponible en: <https://www.dublincore.org/specifications/dublin-core/dcmi-terms/>

Las categorías y elementos del grupo de metadatos Dublin Core se muestran a continuación.

1. Contenido

- 1.1 Title
- 1.2 Subject
- 1.3 Description
- 1.4 Source
- 1.5 Lenguaje
- 1.6 Relation
- 1.7 Coverage

2. Autoría

- 2.1 Creator
- 2.2 Publisher
- 2.3 Contributor
- 2.4 Rights

3. Instanciación

- 3.1 Date
- 3.2 Type
- 3.3 Format
- 3.4 Identifier

Sobre las normas para la descripción de documentos fotográficos aquí propuestas, cabe hacer mención que cuentan con el apoyo y respaldo institucional en el ámbito internacional, tanto en actividades de desarrollo, actualización, mantenimiento y puesta en operación.

Por otro lado, en relación a la aplicación tecnológica o software que permita el almacenamiento, uso y difusión de comunidades, colecciones y

documentos fotográficos, esta propuesta contempla la implementación de la plataforma DSpace⁴.

DSpace al ser un software libre y de código abierto, brinda la posibilidad de adaptar distintas normativas y estándares para la descripción documental, como ISAG-G y Dublin Core, por ejemplo.

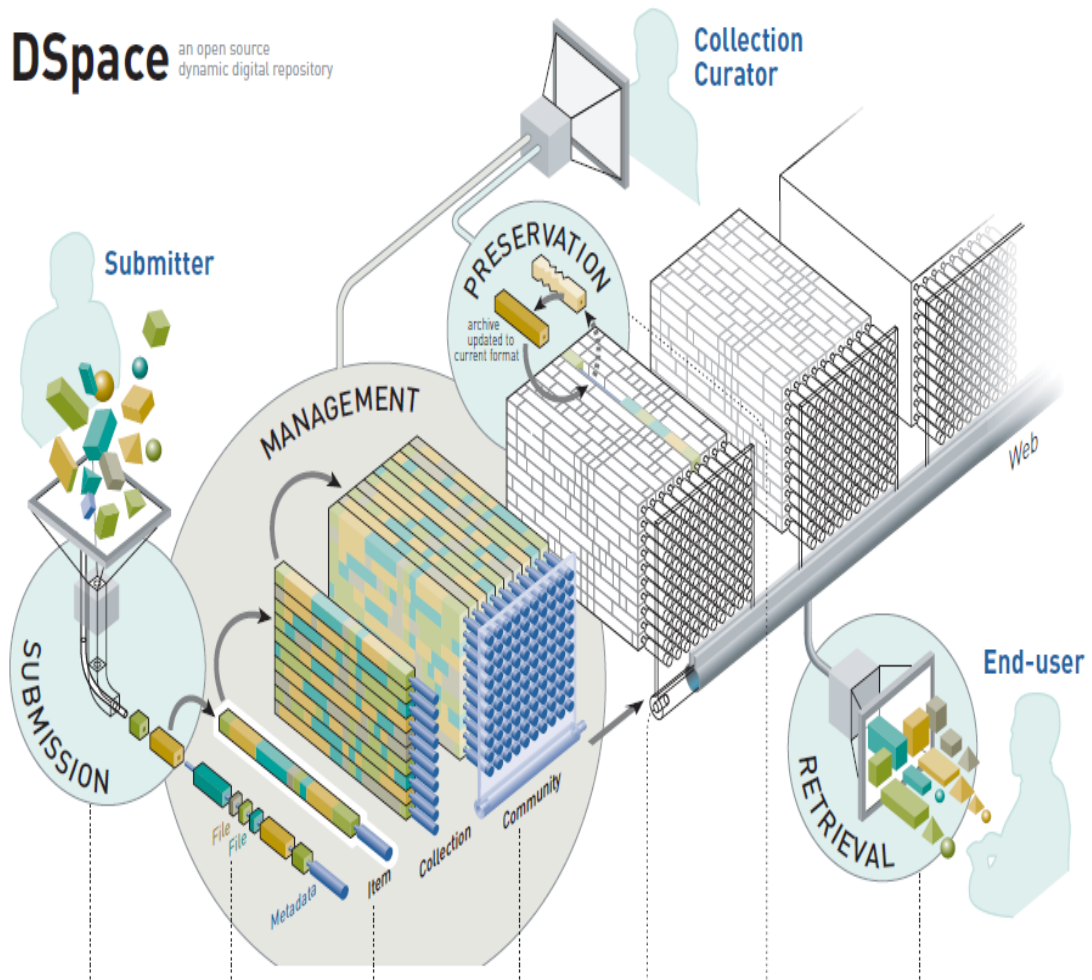
Entre las razones principales por cuales se propone el uso de DSpace, vale la pena resaltar las siguientes:

- Amplia comunidad de usuarios
- Software gratuito
- Personalizable (código abierto)
- Para todo tipo de instituciones (públicas o privadas)
- Fuera de esquemas y paradigmas (flexible)
- Para cualquier tipo de recurso digital

A continuación mostramos algunas interfaces con los flujos de trabajo para el ingreso, búsqueda y consulta de registros con la descripción y visualización de documentos digitales.

⁴ Sitio web oficial plataforma DSpace, disponible en: <https://duraspace.org/dspace/download/>

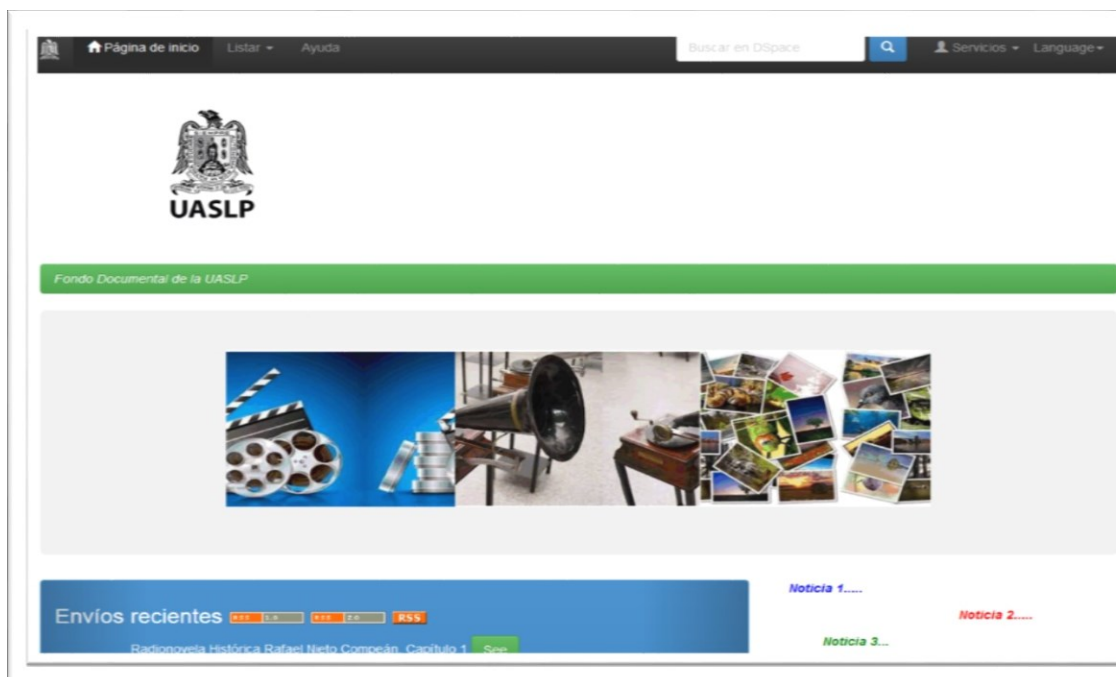
Figura 13. Diagrama de procesos en plataforma tecnológica DSpace



Fuente: https://duraspace.org/wp-content/uploads/dspace-files/DSpace_Diagram.pdf

El repositorio digital DSpace captura, almacena, indexa, preserva y distribuye materiales de investigación en formato digital.

Figura 14. Página principal DSpace servidor de desarrollo UASLP



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Figura 15. Panel de administración en plataforma DSpace UASLP



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Figura 16. Relación de comunidades en repositorio DSpace UASLP

The screenshot shows the DSpace UASLP homepage. At the top, there is a navigation bar with links to 'Página de inicio', 'Listar', and 'Ayuda'. A search bar labeled 'Buscar en DSpace' is also present. Below the navigation bar, there is a section titled 'Envíos recientes' (Recent uploads) featuring a blue banner with a thumbnail image and a 'See' button. To the right of this banner, there are links to 'Noticia 1....', '2....', and 'Noticia 3...'. Below the banner, there is a section titled 'Comunidades en DSpace' (Communities in DSpace) with a list of communities: 'Audiovisual', 'Fotográfica', 'Sonora', and 'Textual'. To the right of this list, there is a 'Discover' section with filters for 'Author', 'Subject', and 'Date issued'. The 'Author' filter shows 'Departamento de Comunicación Social' (7) and 'Espericueta, Alejandro' (4). The 'Subject' filter shows 'Centro de Convenciones de San Lui...' (2), 'San Luis Potosí (ciudad)' (2), 'Agua' (1), 'Alameda Juan Sarabia' (1), 'Alumnos de excelencia' (1), and 'Archivos audiovisuales' (1). The 'Date issued' filter shows '2017' (3), '2016' (1), and '2015' (2).

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Figura 17. Búsqueda por índice de títulos en DSpace UASLP

The screenshot shows the DSpace UASLP search results page for titles. At the top, there is a navigation bar with links to 'Página de inicio', 'Listar', and 'Ayuda'. A search bar labeled 'Buscar en DSpace' is also present. Below the navigation bar, there is a section titled 'Buscar por Título' (Search by Title). This section includes an alphabetical index from A to Z, a text input field for 'O introducir las primeras letras:', and a 'Buscar' button. Below the search bar, there is a section for sorting and pagination. The 'Ordenar por:' dropdown is set to 'Título', the 'En orden:' dropdown is set to 'Ascendente', the 'Resultados por página' dropdown is set to '20', and the 'Autor/Registro:' dropdown is set to 'Todo'. There is an 'Update' button next to the 'Autor/Registro:' dropdown. Below the sorting and pagination section, there is a table showing the search results. The table has four columns: 'Vista previa', 'Fecha de publicación', 'Título', and 'Autor(es)'. The table displays 11 results, showing the first 10 rows. The first row shows a preview of a document, the date '19-sep-2017', the title 'Alberto Reynoso. Rendirse está prohibido', and the author 'Departamento de Comunicación Social'. The second row shows the date '25-mar-2015', the title 'Centro histórico de San Luis Potosí: proyecto alameda', and the author 'Departamento de Comunicación Social'. The third row shows the date '14-ago-2017', the title 'Chessani y sus huapangueros de Rioverde', and the author 'Departamento de Comunicación Social'. The fourth row shows the date '6-oct-2017', the title 'Comunidad de la UASLP presente en el Día BMW', and the author 'Espericueta, Alejandro'. The fifth row shows the date '27-sep-2017', the title 'Entrega de reconocimiento alumnos de excelencia académica 2016-2017', and the author 'Departamento de Comunicación Social'. The sixth row shows the date '5-oct-2017', the title 'Inauguración XXIV Semana Nacional de Ciencia y Tecnología', and the author 'Espericueta, Alejandro'. The seventh row shows the date '6-dic-2016', the title 'Magdalena Medina Noyola. Premio Nacional de Ciencias y Artes 2013', and the author 'Departamento de Comunicación Social'. The eighth row shows the date '6-oct-2017', the title 'María Elizabeth López Ledesma', and the author 'Espericueta, Alejandro'.

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Figura 18. Registro - descripción de fotografías metadatos Dublin Core

Registro completo de metadatos		
Campo DC	Valor	Lengua/Idioma
dc.contributor.author	Espericueta, Alejandro	-
dc.date.accessioned	2017-10-10T18:09:19Z	-
dc.date.available	2017-10-10T18:09:19Z	-
dc.date.issued	2017-10-06	-
dc.identifier.other	7896	-
dc.identifier.uri	http://148.224.28.252/handle/123456789/3447	-
dc.description.abstract	L a empresa automotriz alemana BMW Group Planta San Luis Potosí realizó en las instalaciones del Centro de Convenciones de San Luis Potosí su "Día BMW" dirigido a estudiantes y profesionistas interesados en alguna oportunidad laboral. Como miembro de las universidades invitadas, el rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, M. en Arq. Manuel Fermín Villar Rubio, acudió a la cita convocada por la empresa alemana y fue testigo del segundo evento de reclutamiento, donde se ofertaron 600 vacantes, de alrededor de 800 contratadas. Se trata de uno de los empleadores más atractivos y una de las marcas más valiosas del mundo. Hermann Bohrer, presidente y CEO de BMW Group Planta San Luis Potosí, manifestó a los presentes que la mejor ingeniería merece el mejor talento, "es por eso que buscamos personas para formar parte de la planta líder: construcción, finanzas, compras, recursos humanos, carrocería, pintura, ensamble, calidad, tecnologías de la información y logística, áreas que requieren visión y talento para que la planta continúe creciendo". El delegado de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social (STyPS), Manuel Lozano Nieto, dijo que la respuesta de los buscadores de empleos es sin precedente y los invitó a aprovechar las opciones ofrecidas por la compañía en la capital potosina, "en esta ocasión enfocada a la parte administrativa, técnica y operaria, se cubrirán por el resto de 2017 y 2018". En el "Día BMW" se realizaron videos y conferencias para dar a conocer a la comunidad potosina lo que habrá de ser esta importante inversión de mil millones de dólares que la posiciona como la planta más moderna en San Luis Potosí. Al finalizar, el rector, en compañía de otras personalidades, realizó un recorrido por el pabellón, invitados por el presidente y CEO de BMW Group Planta San Luis Potosí, Hermann Bohrer.	es_ES
dc.language.iso	es	es_ES

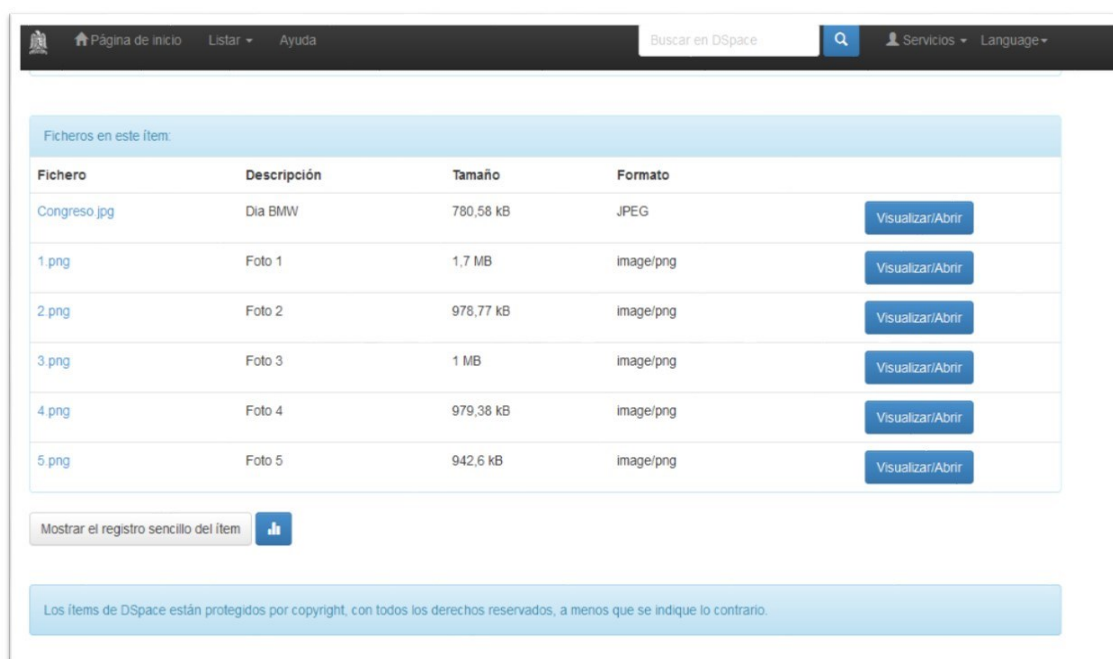
Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Figura 19. Continuación del registro con descripción de fotografías

dc.publisher	Comunicación Social	es_ES
dc.relation.ispartofseries	Congresos;4567	-
dc.subject	BMW Group Planta San Luis Potosí	es_ES
dc.subject	Centro de Convenciones de San Luis Potosí	es_ES
dc.subject	Día BMW	es_ES
dc.subject	M. en Arq. Manuel Fermín Villar Rubio	es_ES
dc.subject	Hermann Bohrer	es_ES
dc.subject	Secretaría del Trabajo y Previsión Social	es_ES
dc.subject	Manuel Lozano Nieto	es_ES
dc.title	Comunidad de la UASLP presente en el Día BMW	es_ES
dc.type	Image	es_ES
Aparece en las colecciones:	Talleres	

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Figura 20. Archivos digitales vinculados a fotografía con DC / DSpace



The screenshot shows the DSpace user interface. At the top, there is a navigation bar with links for 'Página de inicio', 'Listar', and 'Ayuda'. A search bar labeled 'Buscar en DSpace' is also present. Below the navigation bar, a section titled 'Ficheros en este ítem.' contains a table with the following columns: 'Fichero', 'Descripción', 'Tamaño', 'Formato', and a button 'Visualizar/Abir'.

Fichero	Descripción	Tamaño	Formato	Visualizar/Abir
Congreso.jpg	Día BMW	780,58 kB	JPEG	Visualizar/Abir
1.png	Foto 1	1,7 MB	image/png	Visualizar/Abir
2.png	Foto 2	978,77 kB	image/png	Visualizar/Abir
3.png	Foto 3	1 MB	image/png	Visualizar/Abir
4.png	Foto 4	979,38 kB	image/png	Visualizar/Abir
5.png	Foto 5	942,6 kB	image/png	Visualizar/Abir

Below the table, there is a button 'Mostrar el registro sencillo del ítem' and a small thumbs-up icon. At the bottom, a light blue box contains the text: 'Los ítems de DSpace están protegidos por copyright, con todos los derechos reservados, a menos que se indique lo contrario.'

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Figura 21. Collage fotografías vinculadas registro DC / DSpace



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

6.5 Almacenamiento y conservación

Del uso adecuado de las fotografías, así como de los lineamientos y estrategias para su correcto almacenamiento, depende en gran medida el estado que guarden los archivos fotográficos.

De acuerdo a la naturaleza y condiciones de las colecciones y acervos se deben establecer una serie de criterios y especificaciones que coadyuven, por un lado, a la estabilización de cada documento, y por otro, a prolongar su vida útil en las mejores condiciones posibles.

En el caso de fondos documentales constituidos por fotografías analógicas, conviene la elaboración de un manual de políticas y procedimientos, acorde a las características particulares de la institución que posea dicho fondo.

El manual ha de considerar aspectos relevantes como:

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| • Mobiliario (estantería / gavetas) | • Limpieza del documento |
| • Equipo | • Duplicados (copias) |
| • Iluminación | • Estado físico general |
| • Temperatura | • Características del local |
| • Humedad | • Fumigación |
| • Agentes contaminantes | • Restauración |
| • Elementos de sujeción | • Papelería (sobres, cajas) |

Todo lo anterior deberá ajustarse a las determinaciones en materia administrativa y financiera de cada entidad, a fin de buscar las mejores condiciones para la definición y asignación de presupuesto, contratación de personal profesional, establecimiento de equipos de trabajo multidisciplinario y la puesta en marcha de proyectos de esta índole.

Por otro lado, tratándose de acervos documentales integrados por fotografías digitales, habrán de redactarse una serie de políticas y procedimientos que se registren también a manera de manual operativo.

En dicho manual se deben especificar todos aquellos aspectos técnicos relacionados con:

• Formatos de archivo	✓ ✓ ✓	GIF / JPG PNG / PDF BMP
• Archivos fuente	✓ ✓	TIFF RAW
• Peso	✓ ✓	Byte / Kb Mb / Tb
• Dimensiones	✓ ✓	Alto Ancho
• Resolución (píxeles)	✓ ✓ ✓ ✓	75 / 100 150 / 200 300 / 600 1200
• Versiones	✓ ✓ ✓ ✓	Original Respaldo Publicación Difusión
• Metadatos	✓ ✓ ✓ ✓	Administrativos Descriptivos Técnicos Preservación
• Medios de almacenamiento	✓ ✓ ✓ ✓	Discos duros Servidores Nube (cloud storage) CD, DVD, Blu-Ray
• Copias de respaldo	✓	Backup
• Profundidad de color	✓ ✓ ✓	1 bit / 4 bits 8 bits 16 bits 24 bits / 32 bits

En la medida en cada uno de estos elementos sean identificados y declarados en el manual de operaciones, en esa misma medida se estará contribuyendo en mejorar las condiciones de almacenamiento, conservación y preservación de imágenes digitales como parte de un archivo fotográfico.

6.6 Difusión de comunidades, colecciones y documentos

Una de las últimas actividades por atender en esta propuesta es la referente a la difusión. Se trata de una operación documental de salida, es decir, un proceso a través del cual se da a conocer y se transmite al usuario la información o documentos que requiere.

Entre las acciones a considerar se encuentran la elaboración, publicación y distribución de productos que deriven del tratamiento documental en forma global. Por ejemplo: listados de referencias o repertorios, catálogos, boletines, álbumes, galerías fotográficas, ficheros automatizados o repositorios.

Los productos generados para la difusión de fotografías podrán ser: impresos en papel, en unidades de disco (CD, DVD, Blu-Ray), en forma oral (charlas, exposiciones), por correo electrónico, páginas o sitios web, o a través de recursos audiovisuales (videoclips, podcast).

Conviene además señalar algunos aspectos relevantes a considerar durante el proceso de difusión:

En primer lugar, la importancia de procurar las mejores condiciones y calidad de los documentos fotográficos originales, por lo que se deberá hacer las copias o digitalizaciones necesarias para cada imagen, a fin de trabajar con éstas y prolongar así la vida útil del recurso original.

Otro aspecto que debemos tomar en cuenta debe ser el promover los derechos de autor, patrimoniales, morales y todos aquellos vinculados con la propiedad intelectual de las fotografías, incluyendo por supuesto, los derechos de copia o reproducción de materiales.

De igual importancia resulta garantizar la protección de sujetos, datos y objetos fotografiados, sobre todo en aquellos casos en que las fotografías serán utilizadas para aplicaciones publicitarias o con fines de lucro.

Finalmente, debemos tomar en cuenta que todas las actividades que integran la cadena documental, deben estar dirigidas al usuario final de los materiales fotográficos, de manera tal que tengamos presente la variedad de perfiles que pueden acudir al archivo fotográfico, en busca de la imagen que satisfaga sus necesidades informativas, de ahí la importancia de abordar este tipo de proyectos desde un enfoque sistémico, buscando con ello resultados favorables en beneficio de la comunidad a la que sirve el archivo.

CAPITULO 7

REPOSITORIO DIGITAL

7. REPOSITORIO DIGITAL: GENERALIDADES DE IMPLEMENTACIÓN Y USO

7.1 Introducción

Un repositorio es un sistema de información que almacena y difunde documentos de diversa índole: textuales, gráficos, iconográficos, sonoros o audiovisuales; garantiza el acceso a la información 24/7, de manera remota a través de internet e interfaces web.

Otros sistemas de información que le anteceden son las bibliotecas digitales y los catálogos automatizados, con sus respectivas bondades y limitaciones que en su momento nos mostraron, por ejemplo, acceso a una tipología documental sumamente restringida, así como datos solo referenciales y descriptivos de los documentos. En cambio, un repositorio es un sistema mucho más robusto, ya que posee herramientas que permiten la gestión de contenidos digitales.

La estructura, componentes y funcionamiento de los repositorios están basados en tres principios fundamentales:

- 1) Incorpora herramientas tecnológicas de uso libre y de código abierto para su desarrollo e implementación.
- 2) Promueve la visibilidad e interoperabilidad entre instituciones, recursos de información y usuarios.
- 3) Brinda acceso abierto a sus contenidos a través del uso de distintos estándares de normalización, grupos de metadatos y la filosofía del licenciamiento *Creative Commons*.

Entre los tipos de repositorios existentes, conviene destacar dos, por ser los que se encuentran disponibles con mayor frecuencia en la web:

- a) Repositorios institucionales. Desarrollados por entidades del sector público, principalmente, generados y sostenidos desde los ámbitos educativo, social o político y con una amplia variedad de tópicos que abordan, así como una amplia tipología documental que ofrecen.
- b) Repositorios temáticos. Llamados también disciplinares. Son creados por grupos de especialistas o expertos en un área de conocimiento específica, en ellos pueden colaborar una o más instituciones para el desarrollo de comunidades y colecciones.

Bajo este contexto, a continuación se presenta la descripción básica sobre la estructura, componentes y flujos de trabajo en la plataforma tecnológica DSpace, la cual se propone para el desarrollo, implementación y uso de un repositorio especializado en fotografía de prensa.

7.2 Términos de uso frecuente

DSpace es un software libre y de código abierto desarrollado por el MIT & HP, como toda plataforma tecnológica, ofrece a sus usuarios una estructura intuitiva y bastante amigable que permite una experiencia satisfactoria al interactuar con el sistema, sin embargo, es conveniente tener claridad sobre algunos términos de uso cotidiano al momento de iniciar sesión en un entorno de trabajo con el sistema, tanto como usuario para realizar consultas o bien como analista (documentalista).

En seguida se muestra un listado alfabético de términos y su significado, partiendo del entorno de trabajo del repositorio basado en DSpace.

Autorización. Proceso que consiste en la verificación, corrección y validación de metadatos y ficheros digitales vinculados a un ítem. La autorización de cada registro es una atribución otorgada a usuarios con perfil de supervisor, y de ello depende que el recurso esté disponible para ser consultado.

Colecciones. Una colección está vinculada a una comunidad y se conforma por un grupo de documentos con características comunes, pueden registrarse tantas colecciones como sea necesario, a partir de criterios básicos como: soporte, formato, temática, época, etc.

Comunidades. Puede representar el universo o bien, un subconjunto de objetos digitales, lo que equivale a un fondo o acervo documental, integrado por una o más colecciones de material fotográfico.

Creative Commons⁵ (licencias CC). Es un grupo de licencias y herramientas de derechos de autor diseñadas para que, a través de una vía simple y estandarizada se otorguen permisos para que un objeto, documento o contenido pueda ser: copiado, distribuido, editado, modificado y usado, todo ello dentro de un marco legal de derecho autora.

Curar (ítem). Proceso a través del cual se localiza, organiza, filtra y evalúa un ítem, objeto digital o contenido, a fin de otorgarle mayor relevancia, significado y utilidad. La curaduría de contenidos tiene relación con la preservación digital y puede ser desarrollada por sistemas informáticos o bien por el ser humano, un documentalista o un periodista, por ejemplo.

⁵ Para conocer más sobre los detalles y versiones de licencias CC, se puede consultar en sitio web oficial a través de: <https://creativecommons.org/>

Dublin Core. Grupo de metadatos propuesto, desarrollado y sostenido por Dublin Core Metadata Initiative (DCMI). Compuesto por 15 elementos (equivalentes a campos o etiquetas), distribuidos en 3 categorías: contenido, autoría e instanciación, a través de los cuales se hace la descripción normalizada de un objeto digital.

Envíos. Proceso que consiste en cumplimentar el formulario de metadatos y los ficheros que integran un ítem, es decir, un recurso digital.

Flujo de trabajo. Conjunto de actividades que permiten el registro de metadatos y ficheros vinculados a un ítem. El flujo de trabajo está integrado por seis fases:

- a) *Describir.* Ingreso de metadatos, fase 1 de 2
- b) *Describir.* Continúa el ingreso de metadatos, fase 2 de 2
- c) *Subir.* Envío de ficheros al servidor
- d) *Revisar.* Permite complementar o corregir la captura
- e) *Licencia.* Solicita la autorización para uso libre de un recurso
- f) *Completar.* Fase de cierre y envío de registro a un supervisor

Grupos. Se refiere a las cuatro categorías definidas como perfil de usuario y sus atributos al ingresar al sistema de información:

- a) *Invitado* (llamado también anónimo), únicamente puede realizar consultas, sin necesidad de autenticarse
- b) *Analista.* Tipo de usuario con atributos para consulta, envío y edición de ítems, sus metadatos y los ficheros vinculados a un recurso digital

- c) *Supervisor*. Adquiere de manera automática los privilegios de un usuario *analista*, además, dispone de atributos para autorizar el envío de ítems para garantizar el control de calidad en el sistema.
- d) *Administrador*. Este perfil cuenta con los permisos de un *supervisor* y es el único autorizado para gestionar personas (usuarios), es decir, realizar altas, bajas modificaciones en el grupo al que pertenece o asignar comunidad y colecciones a un usuario *analista* para el envío de ítems.

Índice (listas). Relación ordenada alfabéticamente de los tres puntos de acceso más utilizados en la búsqueda básica (simple) de documentos en el repositorio. Los índices (listas) son: Autores, Títulos y Materias.

Interfaz. Estructura compuesta por elementos gráficos que permiten al usuario interactuar en una página web, de manera fácil, eficaz y cómoda. En DSpace se dispone de dos tipos de interfaz, una para usuarios visitantes (solo consultas) y la otra para usuarios registrados, con sus diferentes perfiles, roles y atributos.

Ítem. Se refiere a los documentos, archivos y objetos digitales, a sus características y propiedades, que son registrados en la base de datos del sistema, su tipología es muy diversa, de donde conviene destacar algunos ejemplos: audio, video, fotografía, software, imágenes 3D, tesis, libros, artículos, etc.

Licencia. Permiso y autorización legal para la consulta, publicación, distribución y uso de un objeto digital. En los repositorios creados con DSpace

se parte de la premisa de ofrecer documentos de acceso libre y se respalda con la iniciativa de licenciamiento *Creative Commons*.

Metadatos. Conjunto de elementos que permiten describir las características y propiedades de un objeto digital (ítem). Hacen referencia a datos técnicos, administrativos, descriptivos y de conservación. En *Dublin Core* son 15 elementos.

Perfil (usuario). El software DSpace define cuatro categorías para asignarles propiedades como usuario e interactuar en la plataforma. Según el perfil serán los atributos (permisos y restricciones) para el trabajo con los recursos de sistema.

Personas. Relación de usuarios registrados en la plataforma. Cada usuario cuenta con los siguientes datos de identificación: a) ID, b) Nombre, c) Correo electrónico, y d) grupo al que pertenece.

Registro. Es el conjunto de metadatos registrados a través del formulario de envíos, contiene elementos organizados a partir de las 3 categorías y 15 campos de *Dublin Core*. DSpace despliega de manera automática un formato de “registro sencillo” (abreviado), sin embargo, ofrece la opción de visualizar también un “registro completo” (detallado).

7.3 Requerimientos técnicos

La implementación y puesta en marcha de un repositorio de fotografía de prensa, implica necesariamente considerar tres aspectos fundamentales: 1) Servidor de producción, 2) Plataforma tecnológica y 3) Procesos.

A continuación las características generales de los recursos tecnológicos contemplados en la propuesta.

1) Servidor de producción

1.1 Hardware

- ✓ Equipo Dell PowerEdge R730
- ✓ Memoria Ram 32 GB
- ✓ 2 Disco duro, 2 TB c/u
- ✓ Procesador Intel Xeon

1.2 Software

- ✓ Centos 6.7
- ✓ Java 1.7
- ✓ Posgre SQL 9.3
- ✓ DSpace 6.0
- ✓ Apache Tomcat 7.0

1.3 Conectividad / hosting

- ✓ IP Pública
- ✓ Puerto 80 habilitado
- ✓ Dominio <http://repositorio.empresa.mx>
- ✓ Servidor de producción en *centro de datos*
- ✓ Servidor espejo en *site*

2) Plataforma tecnológica DSpace 6.0⁶

2.1 Características

- ✓ La mayor comunidad de usuarios y desarrolladores del mundo

⁶ Para conocer más acerca del software, se puede consultar el sitio web oficial a través de:
<https://duraspace.org/dspace/about/features/>

- ✓ Software libre de código abierto
- ✓ Completamente personalizable a sus necesidades
- ✓ Utilizado por instituciones educativas, gubernamentales, privadas y comerciales
- ✓ Puede ser instalado fuera de esquemas y paradigmas (flexible)
- ✓ Capaz de administrar y preservar todo tipo de objeto digital

2.2 Aspectos técnicos

- ✓ Sistema operativo: escrito en Java, probado en Linux, Windows y Mac OSX
- ✓ Licencia: BSD (Berkeley Software Distribution)
- ✓ Versión estable: 6.0 <https://duraspace.org/dspace/download/>
- ✓ Documentación: <https://wiki.duraspace.org/display/DSDOC/>

2.3 Prerrequisitos de software

- ✓ Java 7 u 8
- ✓ Apache Maven, Apache Ant
- ✓ Base de datos relacional: PostgreSQL u Oracle
- ✓ Contenedor Servlet 3.0 (Tomcat 7+ o similar)

3) Diagrama de procesos⁷

3.1 Envíos. La interfaz basada en web facilita que un remitente cree un elemento de archivo al realizar los depósitos. DSpace fue diseñado para manejar cualquier formato, desde documentos de texto simples hasta conjuntos de datos, video digital, etc.

⁷ El diagrama de procesos en DSpace puede consultarse en modo gráfico a través de: https://duraspace.org/wp-content/uploads/dspace-files/DSpace_Diagram.pdf

3.2 Archivos. Los archivos de datos, también llamados flujos de bits, se organizan en conjuntos relacionados. Cada flujo de bits tiene un formato técnico y otra información técnica. Esta información técnica se mantiene con los flujos de bits para ayudar con la preservación a lo largo del tiempo.

3.3 Ítem. Un Ítem es un "átomo de archivo" que consiste en contenido agrupado y descripciones asociadas (metadatos). Los metadatos de un elemento se indexan para facilitar la navegación y búsqueda. Los artículos se organizan en colecciones de material lógicamente relacionado.

3.4 Comunidades. Una comunidad es el nivel más alto de la jerarquía de contenidos en DSpace. Corresponden a partes de la organización, como departamentos, laboratorios, centros de investigación, escuelas, etc.

3.5 Módulos. La arquitectura modular de DSpace permite la creación de grandes repositorios multidisciplinarios que, en última instancia, se pueden ampliar a través de las relaciones y convenios institucionales.

3.6 Preservación. DSpace se compromete a ir más allá de la preservación confiable de archivos para ofrecer una preservación funcional donde los archivos se mantengan accesibles a medida que los formatos tecnológicos, los medios y los paradigmas evolucionan con el tiempo para disponer de la mayor cantidad posible de archivos.

3.7 Usuario final. La interfaz de usuario final admite la exploración y búsqueda de archivos. Una vez que se encuentra un elemento, nativo de la web los archivos formateados se pueden mostrar a través de un navegador web, mientras que otros formatos se pueden descargar y abrir con un programa de aplicación adecuado.

7.4 Interfaces del sistema

7.4.1 Administración

Figura 22. Interfaz de administración en plataforma tecnológica DSpace



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La interfaz de administración está organizada en un panel lateral derecho) con cuatro bloques que contienen diversas herramientas de trabajo y una serie de alternativas de navegación:

Listar (índices)

- Comunidades & Colecciones
- Autores
- Títulos
- Materias

Mi cuenta

- Login
- Salir
- Perfil
- Envíos

Contexto

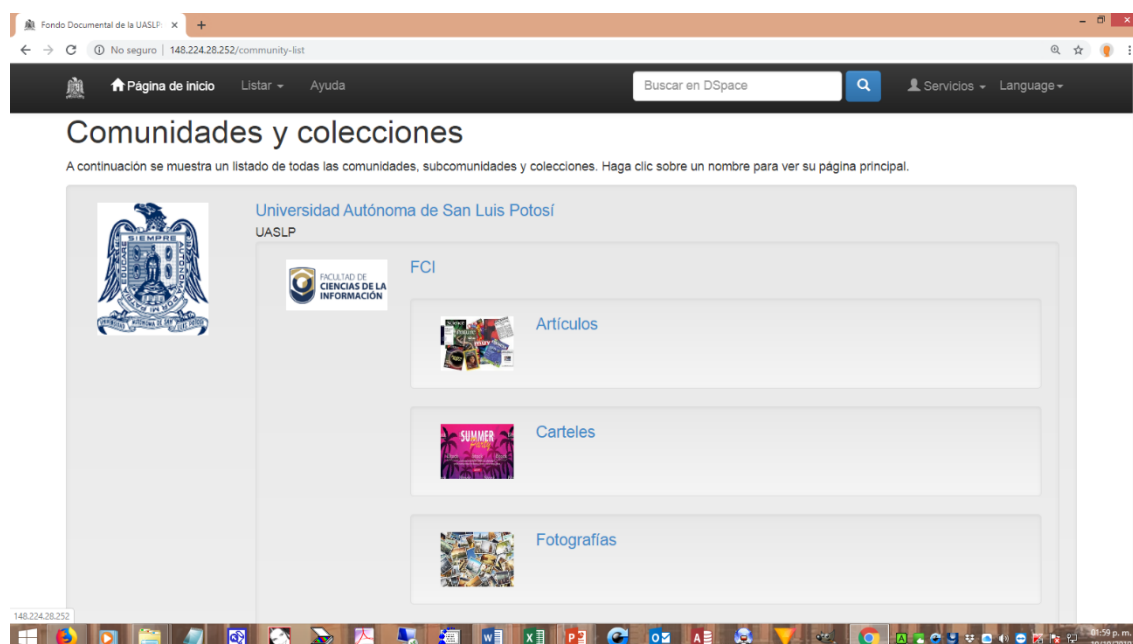
- Editar
- Exportar
- Crear Colección
- Crear Subcomunidad

Administrativo

- Panel de control
- Control de acceso
- Administración de contenidos
- Registros

7.4.2 Navegación (consultas)

Figura 23. Comunidad, sub-comunidad y colecciones en DSpace



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La segunda interfaz en DSpace ha sido diseñada para facilitar la experiencia del usuario final y pone a su disposición desde la página principal, distintas alternativas para realizar una consulta básica:

Caja de búsquedas

- En repositorio DSpace
- Cualquier campo / área
- Lenguaje natural
- Palabras clave

Comunidades & Colecciones

- Comunidades
- Subcomunidades
- Colecciones
- Registros

Índices

- Fecha publicación
- Autores
- Títulos
- Materias

Envíos recientes

- 5 últimos autorizados
- Resumen del registro
- Ver (registro sencillo)
- Navegación siguiente / anterior

7.5 Descripción de la plataforma

7.5.1 Administración de la plataforma y gestión de ítems

Figura 24. Interfaz de para inicio de sesión en DSpace

Acceder x +

No seguro | 148.224.28.252/xmlui/password-login

 **Repositorio Dspace** [Login](#)
español English

DSpace Principal → [Acceder](#)

Acceder a DSpace

Correo electrónico:

Contraseña:
 [¿Olvidó su contraseña?](#)

[Acceder](#)

Registrar un nuevo usuario
Registre una cuenta para suscribirse a las colecciones, para recibir notificación de modificaciones y de nuevas adquisiciones de ítems en DSpace.
[Pulse aquí para registrarse.](#)

Buscar en DSpace

[Ir](#)

[Búsqueda avanzada](#)

Listar

Todo DSpace
[Comunidades & Colecciones](#)
[Por fecha de publicación](#)
[Autores](#)
[Títulos](#)
[Materias](#)

Mi cuenta

[Acceder](#)
[Registro](#)

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Página web para iniciar sesión (**login**). Se requiere registro previo del usuario y autorización por parte del administrador del sistema. Los datos requeridos son: correo electrónico (usuario) y contraseña. Para usuarios no registrados (visitantes / anónimos), muestra un cuadro de diálogo para realizar búsquedas básicas, así como acceso a los índices: Comunidades & Colecciones, Fecha de publicación, Autores, Títulos y Materias.

Figura 25. Página web principal al iniciar sesión en la plataforma



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Pantalla inicial del repositorio al ingresar con credenciales (usuario / contraseña). Además de mostrar las opciones para visitantes, brinda la liga de acceso a la comunidad disponible, así como un listado con los ítems enviados recientemente al sistema.

Figura 26. Fase uno “Describir” en flujo de trabajo para envío de ítems

The screenshot shows the 'Envío de ítems' (Item Submission) workflow in a web browser. The browser address bar shows the URL: 148.224.28.252/xmlui/submit/4948635c27822360696e4c2274663a730e147949.continue. The page header includes the 'Repositorio Dspace' logo and navigation links: 'DSpace Principal', 'Universidad Autónoma de San Luis Potosí', 'FCI', 'Fotografías', and 'Envío de ítems'. The user is logged in as 'Perfil: Julio C. Rivera A.' with links for 'Logout', 'español', and 'English'. The main heading is 'Envío de ítems', followed by a progress bar with steps: 'Describir' (active), 'Subir', 'Revisar', 'Licencia', and 'Completar'. The 'Describir el ítem' (Describe the item) section contains three main input areas: 1. 'Authors:' with a prompt 'Enter the names of the authors of this item.' and two input fields. The first field contains 'Espericueta' with a label 'Apellido, p.ej. Pérez' below it. The second field contains 'Alejandro' with a label 'Nombre(s), p.ej. Manuel' below it. An 'Add' button is to the right. 2. 'Title:' with a prompt 'Enter the main title of the item.' and a single input field containing 'La UASLP reconoce trayectoria artística de Diana Bracho durante el 2º festival de cine'. 3. 'Other Titles:' with a prompt 'If the item has any alternative titles, please enter them here.' and an empty input field with an 'Add' button. On the right side, there are three sidebar sections: 'Buscar en DSpace' with a search bar and radio buttons for 'Buscar en DSpace' (selected) and 'Esta colección', with a 'Búsqueda avanzada' link below; 'Listar' with links for 'Todo DSpace' (Comunidades & Colecciones, Por fecha de publicación, Autores, Títulos, Materias) and 'Esta colección' (Por fecha de publicación, Autores, Títulos, Materias); and 'Mi cuenta' with a 'Salir' link.

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Interfaz que muestra la fase uno para el envío de ítems al repositorio. Le antecede a esta etapa del proceso la selección de comunidad y colección a la cual se incorpora un nuevo objeto digital. La fase inicial **“Describir”** requiere el ingreso de metadatos descriptivos como autor, título, tipo de documento, fecha de creación, etc.

Figura 27. Fase dos “Describir” en flujo de trabajo para envío de ítems

Envío de ítems

Describir → Describir → Subir → Revisar → Licencia → Completar

Describir el ítem

Subject Keywords:
Enter appropriate subject keywords or phrases.

☐ Diana Bracho
☐ Reconocimiento
☐ Actrices

[Remove selected](#)

[Categorías temáticas](#)

Abstract:
Enter the abstract of the item.

El rector de la UASLP, M. en Arq. Manuel Fermín Villar Rubio, otorgó el reconocimiento, así como una réplica en miniatura de la escultura Espíritu Universitario, del artista plástico potosino Juan Gorupo.

Buscar en DSpace

☒ Buscar en DSpace
☐ Esta colección

[Búsqueda avanzada](#)

Listar

Todo DSpace

- [Comunidades & Colecciones](#)
- [Por fecha de publicación](#)
- [Autores](#)
- [Títulos](#)
- [Materias](#)

Esta colección

- [Por fecha de publicación](#)
- [Autores](#)
- [Títulos](#)
- [Materias](#)

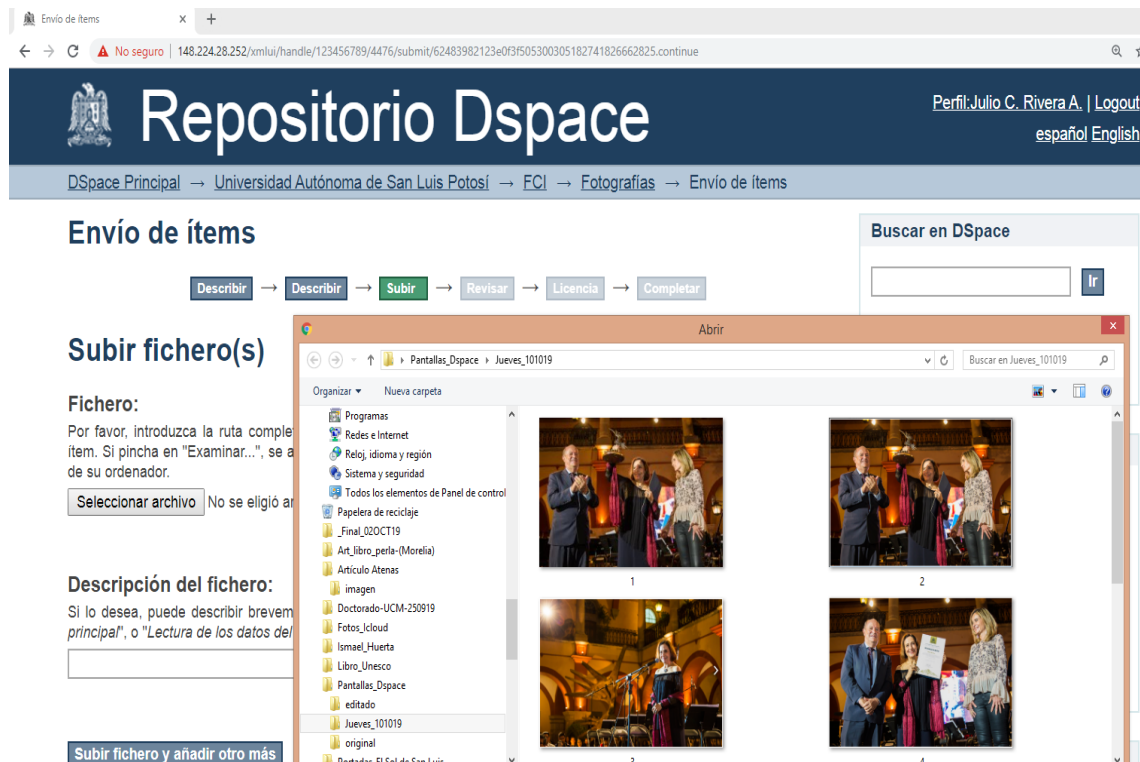
Mi cuenta

- [Salir](#)
- [Perfil](#)
- [Envíos](#)

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

En la imagen se muestra la fase dos del flujo de trabajo, la cual corresponde a “**Describir**” el ítem a través de metadatos complementarios como palabras clave, resumen, patrocinadores, etc.

Figura 28. Fase tres “Subir” en flujo de trabajo para envío de ítems



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La fase tres del flujo de trabajo se denomina “**Subir**” y muestra las opciones para seleccionar, enviar al servidor y describir el fichero vinculado al ítem que se ingresa al sistema. En el ejemplo se despliegan cuatro fotografías.

Figura 29. Fase cuatro “Revisar” en flujo de trabajo para envío de ítems

Envío de ítems

148.224.28.252/xmlui/handle/123456789/4476/submit/7d370b0f44676e61556b1759038001505e2d6627.continue

Perfil: Julio C. Rivera A. | Logout
español English

DSpace Principal → Universidad Autónoma de San Luis Potosí → FCI → Fotografías → Envío de ítems

Envío de ítems

Describir → Describir → Subir → **Revisar** → Licencia → Completar

Revisar envío

Describir el ítem

Authors:
Espericueta, Alejandro

Title:
La UASLP reconoce trayectoria artística de Diana Bracho durante el 2º festival de cine

Date of Issue:
2019-10-10

Publisher:
Departamento de Comunicación Social

Type:
Image

Language:
Spanish

Buscar en DSpace

Ir

☒ Buscar en DSpace
☐ Esta colección

[Búsqueda avanzada](#)

Listar

Todo DSpace

- [Comunidades & Colecciones](#)
- [Por fecha de publicación](#)
- [Autores](#)
- [Títulos](#)
- [Materias](#)

Esta colección

- [Por fecha de publicación](#)
- [Autores](#)
- [Títulos](#)
- [Materias](#)

Mi cuenta

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La fase cuatro del proceso corresponde a **“Revisar”** los datos sobre el envío. Desde esta pantalla es posible visualizar y editar cualquier elemento descriptivo, así como cambiar o complementar los ficheros del ítem.

Figura 30. Fase cinco “Licencia” en flujo de trabajo para envío de ítems

Envío de ítems

Describir → Describir → Subir → Revisar → **Licencia** → Completar

Licencia de distribución

Queda un último paso: para permitir a DSpace reproducir, traducir y distribuir su envío a través del mundo, necesitamos su conformidad en los siguientes términos.

Conceda la licencia de distribución estándar seleccionando 'Conceder licencia' y pulsando 'Completar envío'.

Los ítems de UASLP están protegidos por copyright, con todos los derechos reservados, a menos que se indique CC (Creative Commons).

Si tiene alguna duda sobre la licencia, por favor, contacte con el administrador del sistema.

Licencia de distribución:

☒ Conceder licencia

< Anterior Guardar / Salir Completar el envío

Buscar en DSpace

Ir

☒ Buscar en DSpace
☐ Esta colección

[Búsqueda avanzada](#)

Listar

Todo DSpace

- [Comunidades & Colecciones](#)
- [Por fecha de publicación](#)
- [Autores](#)
- [Títulos](#)
- [Materias](#)

Esta colección

- [Por fecha de publicación](#)
- [Autores](#)
- [Títulos](#)
- [Materias](#)

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Está página web muestra la fase cinco del proceso para envío de ítems al repositorio. Corresponde a **“Licencia”** y se requiere conceder la autorización para publicar, distribuir y hacer uso de los objetos digitales depositados en el sistema de información. Las licencias en DSpace se basan en la iniciativa de licenciamiento CC (*Creative Commons*).

Figura 31. Fase seis “Enviar” en flujo de trabajo para envío de ítems



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La pantalla muestra la última fase del proceso donde se concluye el registro de metadatos y envío de ficheros vinculados a un ítem. El sistema notifica a través de correo electrónico sobre la publicación de un objeto a todos los usuarios suscritos a la colección a la que pertenece.

Figura 32. Pantalla resumen de ítems enviados al sistema por usuario

Envíos & tareas del flujo de trabajo

Envíos

Debería [comenzar un nuevo envío](#)

El proceso de envío consiste en cumplimentar el formulario de metadatos y depositar el fichero(s) que compone(n) el ítem digital. Cada comunidad o colección puede tener su propia política de envíos.

Envíos Archivados

Estos son sus envíos aceptados en Dspace

Fecha de aceptación	Título	Colección
2019-10-10	La UASLP reconoce trayectoria artística de Diana B...	Fotografías
2019-10-08	Informe de actividades de la UASLP: 2018-2019	Fotografías

Buscar en DSpace

[Ir](#)

[Búsqueda avanzada](#)

Listar

Todo DSpace

- [Comunidades & Colecciones](#)
- [Por fecha de publicación](#)
- [Autores](#)
- [Títulos](#)
- [Materias](#)

Mi cuenta

- [Salir](#)
- [Perfil](#)
- [Envíos](#)

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Esta interfaz muestra un resumen de los envíos archivados y tareas pendientes del flujo de trabajo, es decir, que en caso de contar con registros con alguna fase pendiente de resolver, desde esta opción es posible retomar y concluir.

Figura 33. Interfaz que muestra el registro sencillo de un ítem

The screenshot displays the 'Repositorio Dspace' interface. At the top, there is a navigation bar with the university logo and the text 'Repositorio Dspace'. Below this, a breadcrumb trail reads: 'DSpace Principal → Universidad Autónoma de San Luis Potosí → FCI → Fotografías → Ver ítem'. The main content area features the title 'La UASLP reconoce trayectoria artística de Diana Bracho durante el 2º festival de cine' by 'Espericueta, Alejandro'. It includes the URI 'http://148.224.28.252/handle/123456789/6171' and the date '2019-10-10'. A 'Resumen:' section follows, detailing the recognition ceremony. A 'Descripción:' section provides further context about the event. On the right side, there is a search bar labeled 'Buscar en DSpace' and a 'Listar' section with links to 'Todo DSpace', 'Comunidades & Colecciones', and 'Esta colección'. At the bottom right, there is a 'Mi cuenta' link.

La UASLP reconoce trayectoria artística de Diana Bracho durante el 2º festival de cine
Espericueta, Alejandro

URI: <http://148.224.28.252/handle/123456789/6171>
Fecha: 2019-10-10

Resumen:

La Universidad Autónoma de San Luis Potosí reconoció la trayectoria artística de Diana Bracho, quien por 46 años ha cautivado a los mexicanos con interpretaciones magistrales en cine, teatro y televisión. El reconocimiento fue entregado en el marco del Segundo Festival de Cine UASLP. El homenaje incluyó una alfombra roja y un concierto de música de películas con la Orquesta Sinfónica Universitaria, en el patio del Edificio Central. El rector de la UASLP, M. en Arq. Manuel Fermín Villar Rubio, otorgó el reconocimiento, así como una réplica en miniatura de la escultura Espíritu Universitario, del artista plástico potosino Juan Gorupio.

Descripción:

Al término de la ceremonia, se ofreció a la homenajeada y al público una hora de concierto sobre temas de película, interpretado por la Orquesta Sinfónica Universitaria, dirigida por el maestro Alfredo Ibarra. En esta gala estuvieron

Buscar en DSpace

☒ Buscar en DSpace
☐ Esta colección

[Búsqueda avanzada](#)

Listar

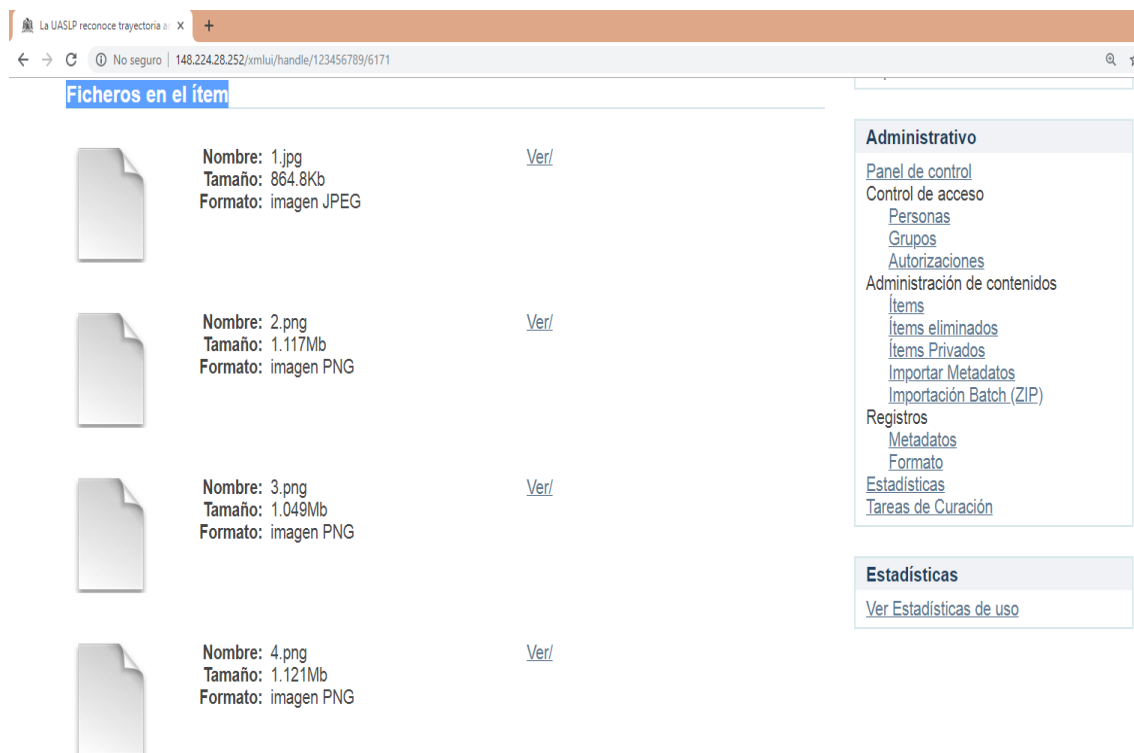
Todo DSpace
[Comunidades & Colecciones](#)
[Por fecha de publicación](#)
[Autores](#)
[Títulos](#)
[Materias](#)

Esta colección
[Por fecha de publicación](#)
[Autores](#)
[Títulos](#)
[Materias](#)

Mi cuenta

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

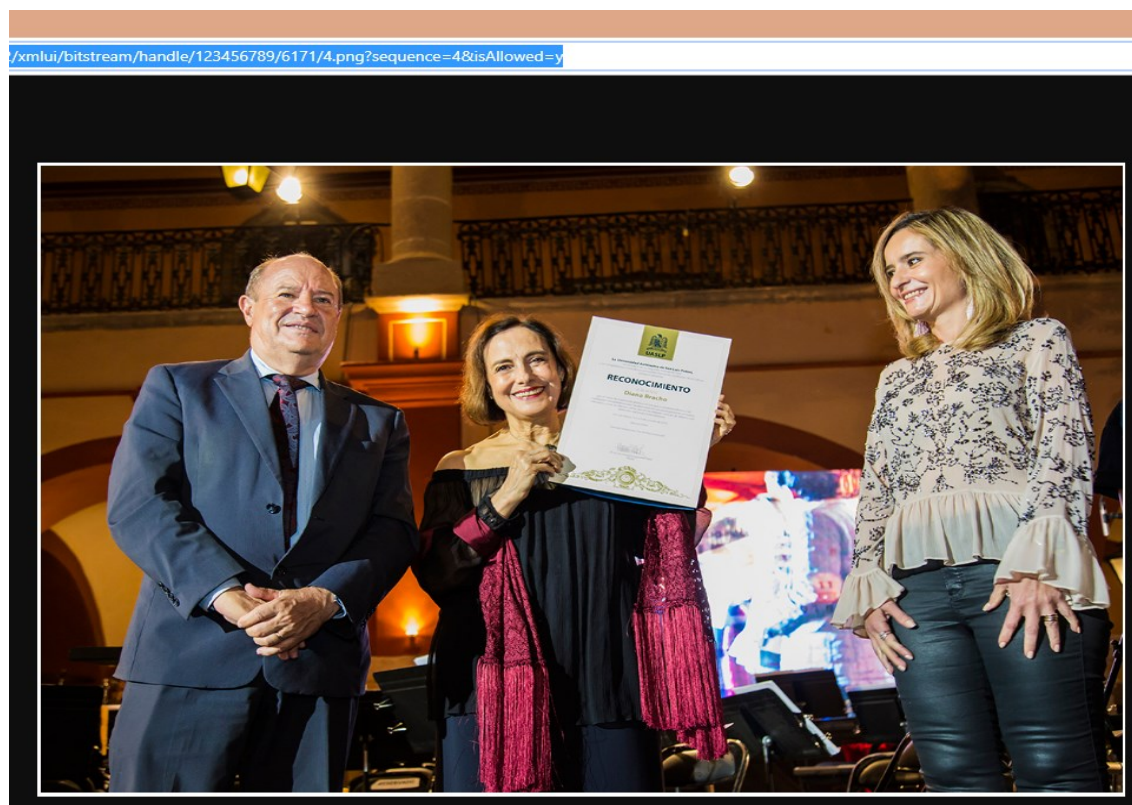
En la imagen se muestra el **“registro sencillo del ítem”**. Contiene la descripción del recurso a través de metadatos Dublin Core como autor, título, resumen y descripción.

Figura 34. Relación de ficheros vinculados a un ítem

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Esta imagen corresponde a la pantalla de la segunda parte del registro mostrado, donde se presenta la relación de ficheros vinculados al ítem seleccionado para ejemplificar. Contiene metadatos técnicos del objeto digital, tales como: nomenclatura, formato y peso, así como el hipervínculo correspondiente para visualizar dichos recursos.

Figura 35. Ejemplo de fichero: fotografía HD vinculada a un ítem



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La figura despliega uno de los cuatro ficheros asociados al ítem, se trata de una fotografía a color, rectangular, con calidad HD y en formato PNG para aligerar el peso (tamaño) del fichero.

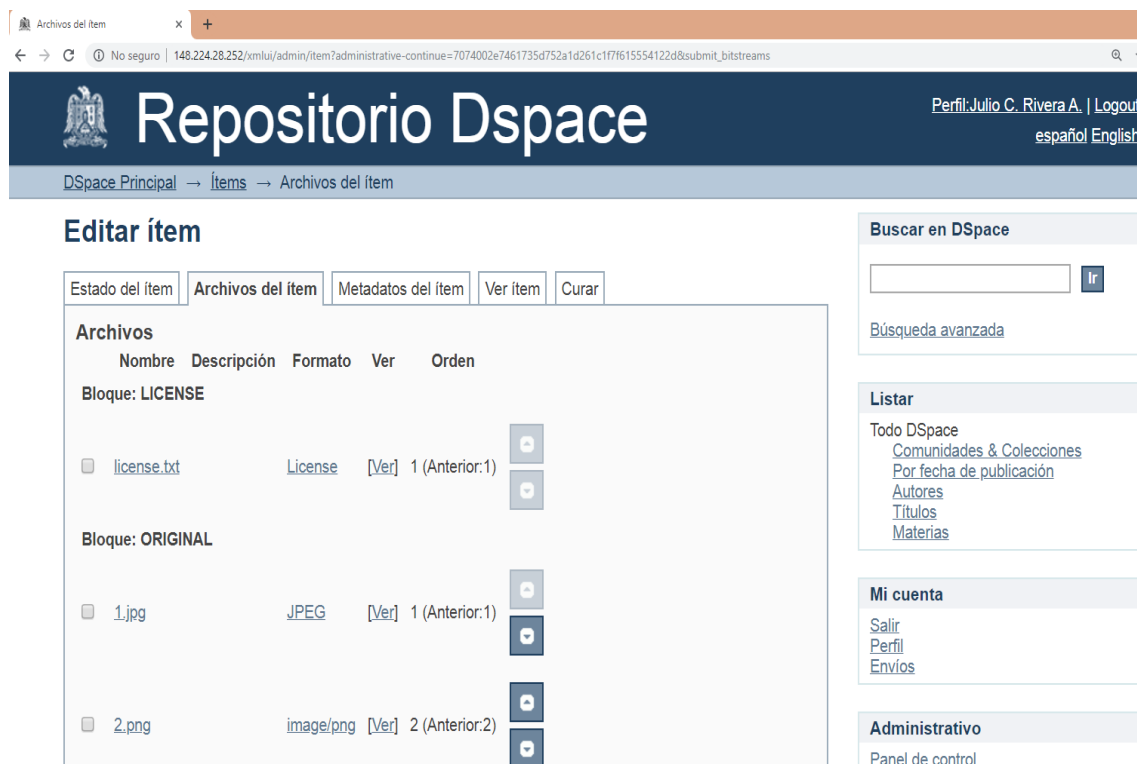
Figura 36. Ficha “Estado del ítem” para gestión de recursos

The screenshot displays the 'Estado del ítem' page in the Repositorio Dspace interface. The page has a dark blue header with the 'Repositorio Dspace' logo and navigation links. The main content area is titled 'Editar ítem' and contains several tabs: 'Estado del ítem', 'Archivos del ítem', 'Metadatos del ítem', 'Ver ítem', and 'Curar'. The 'Estado del ítem' tab is active, showing a welcome message and a list of actions for managing the item. The actions include: 'ID interno del ítem: 7107', 'Handle: 123456789/6171', 'Última modificación: 2019-10-10 15:22:07.603', 'Página del ítem: http://localhost:8080/handle/123456789/6171', 'Editar privilegios de autorización del ítem: Autorizaciones....', 'Retirar el ítem del repositorio: Retirar...', 'Mover el ítem a otra colección: Mover...', 'Poner Privado al ítem: Hacerlo Privado...', and 'Borrar completamente el ítem: Borrar permanentemente'. On the right side, there are three sections: 'Buscar en DSpace' with a search bar and 'Ir' button, 'Listar' with links to 'Todo DSpace', 'Comunidades & Colecciones', 'Por fecha de publicación', 'Autores', 'Títulos', and 'Materias', and 'Mi cuenta' with links to 'Salir', 'Perfil', and 'Envíos'. At the bottom right, there is an 'Administrativo' section with a link to 'Panel de control'.

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

A fin de contribuir con el control de calidad de los registros ingresados al sistema de información, la plataforma ofrece un conjunto de herramientas para realizar los ajustes o modificaciones pertinentes. Esta pantalla muestra la primera pestaña de la página web para validar el **“Estado del ítem”**

Figura 37. Ficha “Archivos del ítem” para gestión de recursos



The screenshot shows the 'Archivos del ítem' page in a DSpace repository. The page has a dark blue header with the 'Repositorio Dspace' logo and user information (Perfil: Julio C. Rivera A., Logout, español, English). Below the header, there's a breadcrumb trail: 'DSpace Principal' → 'Ítems' → 'Archivos del ítem'. The main content area is titled 'Editar ítem' and has several tabs: 'Estado del ítem', 'Archivos del ítem' (selected), 'Metadatos del ítem', 'Ver ítem', and 'Curar'. Under the 'Archivos' tab, there's a table with columns: 'Nombre', 'Descripción', 'Formato', 'Ver', and 'Orden'. The table lists files under two blocks: 'Bloque: LICENSE' and 'Bloque: ORIGINAL'. The 'LICENSE' block contains a file named 'license.txt' with format 'License' and version '[Ver] 1 (Anterior:1)'. The 'ORIGINAL' block contains two files: '1.jpg' with format 'JPEG' and version '[Ver] 1 (Anterior:1)', and '2.png' with format 'image/png' and version '[Ver] 2 (Anterior:2)'. Each file has a checkbox and a 'Ver' button. The right sidebar contains a search box 'Buscar en DSpace', a 'Búsqueda avanzada' link, a 'Listar' section with links to 'Todo DSpace', 'Comunidades & Colecciones', 'Por fecha de publicación', 'Autores', 'Títulos', and 'Materias', a 'Mi cuenta' section with links to 'Salir', 'Perfil', and 'Envíos', and an 'Administrativo' section with a 'Panel de control' link.

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La siguiente pestaña “**Archivos del ítem**” presenta una relación de aquellos ficheros vinculados al registro, así como un archivo de texto que contiene la licencia de acceso y uso del objeto digital.

Figura 38. Ficha “Metadatos del ítem” para gestión de recursos

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La pestaña “**Metadatos del ítem**” brinda la posibilidad de incrementar o disminuir los elementos técnicos y descriptivos de un registro.

Figura 39. Ficha “Ver ítem” para gestión de recursos

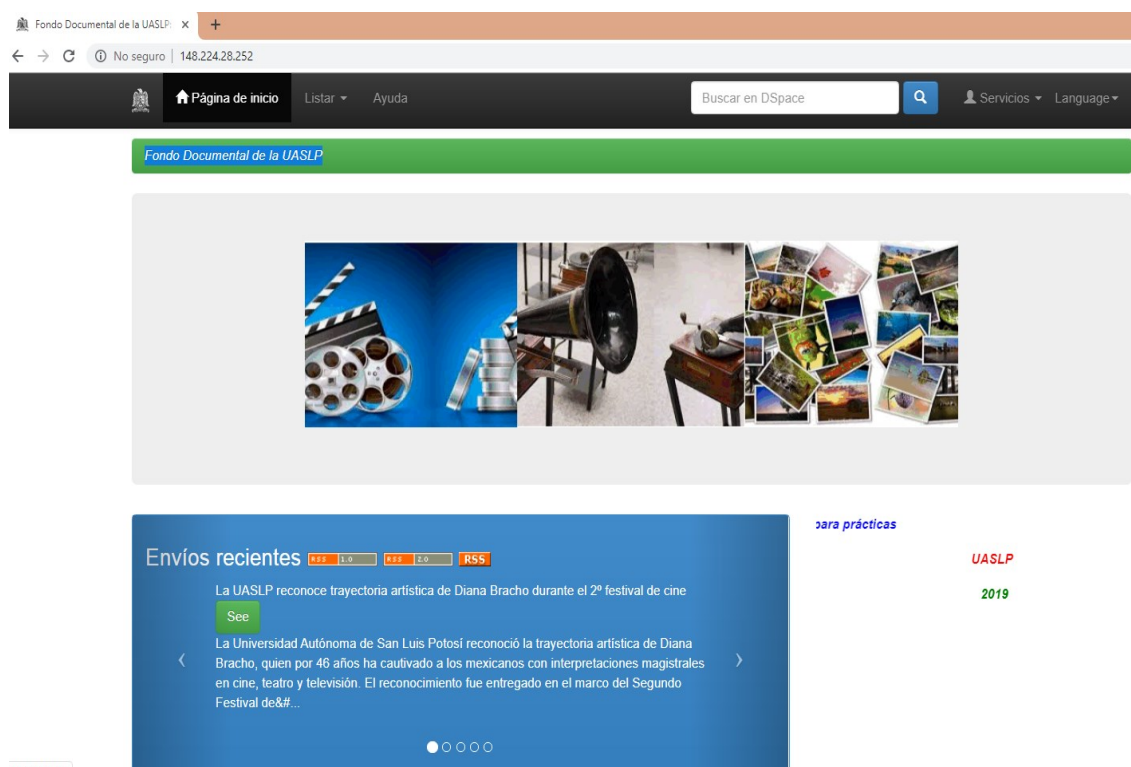


Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La figura muestra a través de la pestaña “**Ver ítem**” el registro sencillo con los metadatos datos básicos de identificación del objeto digital.

7.5.2 Navegación (consultas)

Figura 40. Interfaz de consultas en el repositorio DSpace



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Pantalla inicial de la interface de consultas. Ofrece al usuario una caja de texto para ingresar palabras clave en lenguaje natural, mismas que son solicitadas en cualquiera de los índices del sistema de información; muestra también la relación de los cinco envíos recientes.

Figura 41. Página web de consulta con “formato sencillo” de un ítem

Fondo Documental de la UASLP / Universidad Autónoma de San Luis Potosí / FCI / Fotografías

Por favor, use este identificador para citar o enlazar este ítem: <http://148.224.28.252/handle/123456789/6171>

Título :	La UASLP reconoce trayectoria artística de Diana Bracho durante el 2º festival de cine
Autor :	Espericueta, Alejandro
Palabras clave :	Diana Bracho Reconocimiento Actrices
Fecha de publicación :	10-oct-2019
Editorial :	Departamento de Comunicación Social
Resumen :	La Universidad Autónoma de San Luis Potosí reconoció la trayectoria artística de Diana Bracho, quien por 46 años ha cautivado a los mexicanos con interpretaciones magistrales en cine, teatro y televisión. El reconocimiento fue entregado en el marco del Segundo Festival de Cine UASLP. El homenaje incluyó una alfombra roja y un concierto de música de películas con la Orquesta Sinfónica Universitaria, en el patio del Edificio Central. El rector de la UASLP, M. en Arq. Manuel Fermín Villar Rubio, otorgó el reconocimiento, así como una réplica en miniatura de la escultura Espíritu Universitario, del artista plástico potosino Juan Gorupo.
Descripción :	Al término de la ceremonia, se ofreció a la homenajeada y al público una hora de concierto sobre temas de película, interpretado por la Orquesta Sinfónica Universitaria, dirigida por el maestro Alfredo Ibarra. En esta gala estuvieron presentes además del rector, el secretario general, doctor Anuar Abraham Kasís Ariceaga; la presidenta del Voluntariado Universitario, maestra Gladys Fariás Olivo; la jefa de la División de Difusión Cultural, Cynthia Valle Meade; y los actores Damián Alcázar, Concepción Márquez y Gabriela Cartol. Así como los directores Alejandra Márquez, José Ramón Chaves, Olivia Portillo, Roberto Ortiz, Emilio Portes y Miguel Ángel Díaz.
URI :	http://148.224.28.252/handle/123456789/6171

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Ejemplo de “**formato sencillo**” que despliega los elementos básicos de descripción de un ítem incorporado recientemente al repositorio. El registro muestra metadatos para título, autor, palabras clave, fecha de publicación, resumen y descripción general del recurso digital.

Figura 42. La imagen con relación de ficheros de un ítem

las colecciones:

Fichero	Descripción	Tamaño	Formato	
1.jpg		864,89 kB	JPEG	Visualizar/Abrir
2.png		1,14 MB	image/png	Visualizar/Abrir
3.png		1,07 MB	image/png	Visualizar/Abrir
4.png		1,15 MB	image/png	Visualizar/Abrir

Mostrar el registro Dublin Core completo del ítem

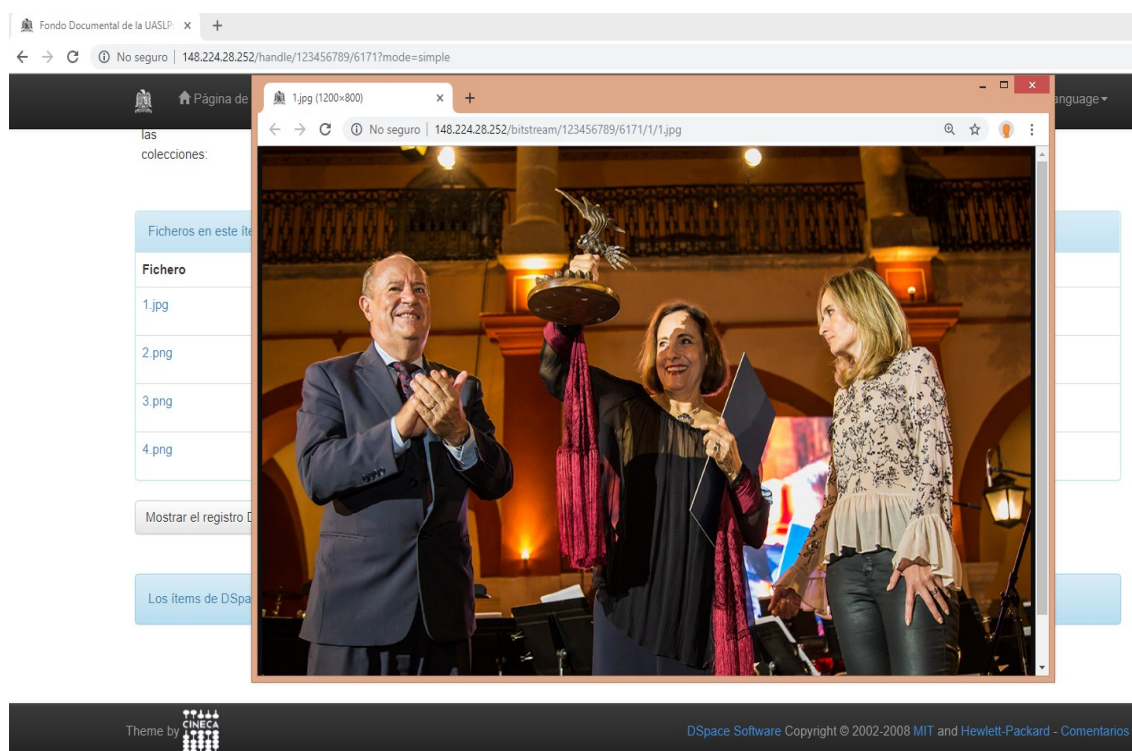
Los ítems de DSpace están protegidos por copyright, con todos los derechos reservados, a menos que se indique lo contrario.

Theme by CINECA DSpace Software Copyright © 2002-2008 MIT and Hewlett-Packard - Comentarios

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La figura muestra la relación de ficheros vinculados a un ítem. Contiene metadatos técnicos como: nombre del archivo, tamaño (peso) y formato, además cuenta con un botón para solicitar el acceso al objeto digital descrito.

Figura 43. Despliegue de fotografía HD sobre fichero asociado al ítem

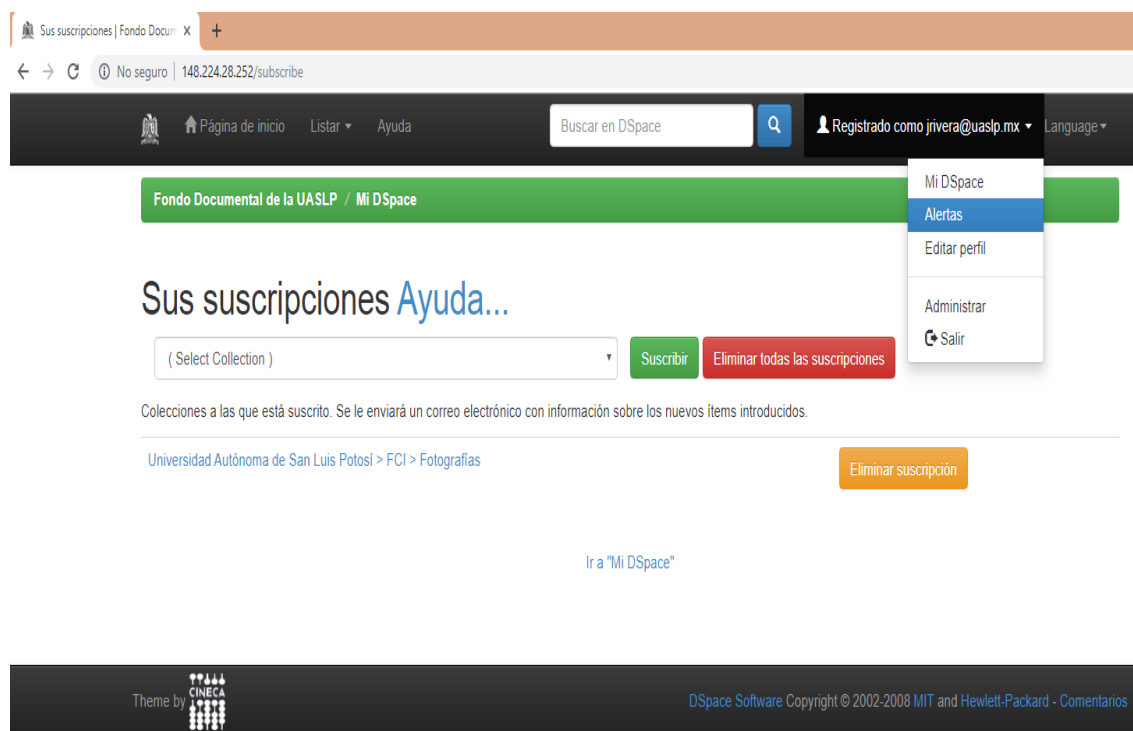


Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

La imagen permite apreciar un ejemplo de fichero sobre una fotografía asociada al ítem, la cual se encuentra a color, en formato rectangular, con resolución HD y disponible en JPG, recurso que puede ser descargado o copiado para su distribución o transferencia.

7.5.3 Servicio de alertas para difusión de recursos digitales

Figura 44. Página web para suscripción al sistema “Alertas”



Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Desde la interfaz de consultas, todo usuario registrado en el sistema de información, al iniciar sesión con sus credenciales de acceso, dispone de la herramienta “**Alertas**”, la cual notifica de manera automatizada sobre las novedades (ítems recién enviados) según la colección a la que se suscriba.

Figura 45. Relación de colecciones disponibles en servicio de “Alertas”

Sus suscripciones | Fondo Docum: X +

← → ↻ No seguro 148.224.28.252/subscribe

Página de inicio Listar Ayuda Buscar en DSpace Registrado como jrivera@uaslp.mx Language

Fondo Documental de la UASLP / Mi DSpace

Sus suscripciones Ayuda...

Sus suscripciones han sido actualizadas.

Para suscribirse a una colección, visite su página de inicio y haga clic en el botón "Suscribir".

(Select Collection)

(Select Collection)

Universidad Autónoma de San Luis Potosí > FCI > Artículos

Universidad Autónoma de San Luis Potosí > FCI > Carteles

Universidad Autónoma de San Luis Potosí > FCI > Fotografías

Universidad Autónoma de San Luis Potosí > FCI > Invitaciones

Universidad Autónoma de San Luis Potosí > FCI > Libros

Universidad Autónoma de San Luis Potosí > FCI > Manuscritos

Universidad Autónoma de San Luis Potosí > FCI > Tesis

Suscribir Eliminar todas las suscripciones

Eliminar suscripción

DSpace Software Copyright © 2002-2008 MIT and Hewlett-Packard - Comentarios

Fuente: <http://148.224.28.252/xmlui>

Pantalla complementaria sobre las notificaciones de envíos recientes, la imagen muestra la relación de colecciones disponibles para incrementar o disminuir las suscripciones a partir del perfil de interés de cada usuario.

V. CONCLUSIONES

CAPITULO 8

CONCLUSIONES

8. CONCLUSIONES

El análisis sobre fotografía de prensa en el periódico *El Sol de San Luis*, ha permitido una serie de hallazgos derivados del estudio empírico realizado sobre una muestra de 69 ejemplares de la versión impresa.

A partir de los resultados encontrados tanto en la investigación documental como en el trabajo de campo, es posible llegar a una serie de proposiciones y premisas sobre el objeto de estudio, mismas que se presentan a continuación.

1. El archivo fotográfico del periódico *El Sol de San Luis*, cuenta con listados parciales, que utiliza como herramienta para identificar las existencias de material fotográfico, principalmente aquellos de producción propia; sin embargo, dichas relaciones, además de no estar actualizados, no siguen lineamientos, ni uniformidad que faciliten su uso y aprovechamiento de manera eficiente.
2. *El Sol de San Luis*, en su archivo fotográfico cuenta con una cantidad importante de fotografías, tanto impresas como negativos y en formato digital, sin embargo, no siguen algún método de ordenación para la organización, almacenamiento, acceso, consulta y reutilización de las fotografías, lo que permite identificar una imperante necesidad de establecer mecanismos encaminados a la sistematización de procesos que garanticen una adecuada gestión documental en el archivo.
3. Derivado de esa falta de lineamientos para la gestión del archivo fotográfico, no es posible determinar con precisión la distribución de ejemplares que conforman las colecciones del fondo documental, tan solo fue posible

identificar la existencia de materiales impresos, negativos y en formato digital, lo que hace latente la importancia de implementar estrategias para la organización, conservación y difusión de fotografías de prensa.

4. En cuanto a la producción de documentos fotográficos, el estudio arrojó que de la muestra seleccionada, el 85 % corresponde a materiales producidos por el propio periódico, sin otorgar créditos o derechos de autor, esto representa unas 4,146 fotos de las 4,868 estudiadas. Lo anterior nos permite visualizar la importancia que otorga este medio de información a la generación de sus propias imágenes para ilustrar las notas periodísticas publicadas en cada edición.
5. Con relación al uso que se da a cada fotografía publicada por el periódico, el análisis permitió identificar una marcada tendencia hacia fotos de carácter ilustrativo, lo que representa el 72 % de las imágenes estudiadas, poco más de 3,480 registros gráficos. Este dato guarda relación directa con la autoría de las fotos publicadas, ya que por política de directivos de *El Sol de San Luis*, se prefiere la autoproducción de fotografías para ilustrar sus notas.
6. Tratándose del tipo de aplicación que el periódico da a sus fotografías, encontramos que el 78 % corresponde a foto periodística, lo cual equivale a unas 3,800 imágenes que han sido publicadas para acompañar una nota informativa, adicionalmente, se pudo determinar que las secciones con mayor cantidad de fotos publicadas son: Local y Deportes, con 35 y 34 por ciento, respectivamente, lo cual suma unas 3,374 imágenes.

7. Otro aspecto sobresaliente identificado a través del estudio, guarda relación con la publicación de información complementaria a través del pie de foto, por lo que se pudo apreciar que en el 84 % de las fotografías analizadas lo incluyeron, este dato representa poco más de 4,080 imágenes; además, se identificó que de los términos utilizados en la redacción del pie de foto, la gran mayoría corresponde a descriptores temáticos, con un 64 %, es decir, poco más de 4,700 palabras clave, mismas que son expresadas a través de lenguaje natural.
8. Sobre el tipo de fotografías publicadas, conviene resaltar que cerca del 60% corresponde a imágenes de paisaje, esto equivale a poco más de 2,800 fotografías; además, en relación al tamaño del sujeto/objeto, del total de imágenes analizadas se logró identificar que un 68 % fueron capturadas en plano general, es decir, unas 3,287 imágenes; sobresalen además las tomas en ángulo normal con un 90 % del total, lo equivalente a 4,388 fotografías.
9. En relación a la propuesta de intervención, vale la pena destacar que se trata de un conjunto de lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos, a partir de los cuales se pretende establecer las bases para una adecuada organización, almacenamiento, conservación y difusión de documentos fotográficos; inicialmente la propuesta está dirigida al periódico *El Sol de San Luis*, sin embargo, puede ser implementada también en aquellas instituciones que posean fondos y colecciones fotográficas, tanto del sector público como privado, por tratarse de una serie de procesos encaminados a dar cumplimiento a las fases marcadas en la cadena

documental, por ejemplo, aplica para archivos regionales, estatales, municipales, etc.

10. La segunda parte de la propuesta contempla la implementación y uso de plataformas tecnológicas libres y de código abierto como DSpace; además, de estándares de metadatos para la descripción normalizada de material fotográfico como Dublin Core; en ambos casos se trata de herramientas con suficiente respaldo y soporte tecnológico por parte de los desarrolladores, lo cual se traduce en garantía en su desempeño para las instituciones que opten por utilizarlas.
11. Se pudo identificar durante el trabajo de campo la necesidad de destinar mejores espacios, así como mobiliario y equipo suficiente y de calidad para el archivo fotográfico, ya que se observó que las condiciones en las que actualmente opera dificultan tanto el almacenamiento, búsqueda y consulta de ejemplares, ya que no se dispone de infraestructura física ni del acondicionamiento necesario para una entidad con las características e importancia para la sociedad potosina y público en general.
12. Con respecto al personal, el estudio realizado en *El Sol de San Luis*, permitió detectar que el perfil de los empleados del archivo fotográfico, carece de formación especializada para dar tratamiento profesional a tan importante acervo, tanto en labores de organización, almacenamiento, gestión, difusión y conservación; por otro lado, se pudo observar que solo se cuenta con un dos trabajadores que atienden parcialmente las actividades que demanda un archivo fotográfico, ya que se trata de personal administrativo con múltiples tareas por atender durante cada jornada. Lo anterior permite afirmar la

necesidad de ofrecer capacitación en materia de gestión documental, con énfasis en material fotográfico o mejor aún, de incorporar personal profesional con dicho perfil, lo que permitiría atender proyectos integrales como el que se describe en la presente investigación.

13. Sobre el uso de tecnologías de información y comunicación, el estudio dejó ver que en general *El Sol de San Luis* cuenta con herramientas suficientes y actualizadas, entre las que vale la pena destacar: equipos de cómputo de escritorio y portátiles, tanto con plataforma Windows como IOS; enlace dedicado para conexión y acceso permanente a Internet, impresoras y scanner; así como software de aplicación general como la paquetería Office; programas para diseño y edición de imagen, audio y video como la suite de Adobe. Dispone también de servidor web para la publicación de la versión digital del periódico, así como la transmisión en línea del noticiero ABC. Vale la pena señalar que la infraestructura y recursos tecnológicos, son financiados y sostenidos por Organización Editorial Mexicana (OEM), el grupo editorial más importante y grande en México y al que pertenece *El Sol*.
14. Dada la existencia de un archivo fotográfico en *El Sol de San Luis*, el cual posee un importante acervo documental, tanto por la cantidad de ejemplares como por la riqueza y variedad en temática que aborda en cada registro y por tratarse además de colecciones que han sido conformadas con fotografías que en un alto porcentaje han sido producidas por el propio periódico, consideramos pertinente se establezcan lineamientos para permitir el acceso y consulta a dichos materiales, principalmente a estudiantes, docentes e investigadores y de manera extensiva a público en general interesado en

conocer la historia del Estado y Ciudad de San Luis Potosí, a través de la documentación fotográfica para la representación de la realidad social a lo largo del tiempo.

15. Estudios sobre fotografía de prensa como el que aquí se presenta son escasos en México, razón por la cual se considera relevante dar seguimiento a esta línea de investigación, a fin de conformar un corpus de conocimientos empíricos que faciliten la identificación de tendencias y comportamientos sobre el uso y aplicación de fotos en diarios y revistas como elemento clave para la publicación de anuncios publicitarios y notas periodísticas, lo que a su vez contribuya en la definición de lineamientos, políticas y procedimientos que puedan ser replicados en archivos fotográficos de esta naturaleza.

CAPITULO 9

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

9. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Abadal, E. (2010). *Prensa digital y bibliotecas*. Gijón: Trea.
- Abramo Lauff, M. (1998). *El estadio: la prensa en México (1870-1879)*. México: CONACULTA.
- Abril Vargas, N. (2003). *Información interpretativa en prensa*. México: Síntesis.
- Aguayo, F. (2016). *La creación de grupos documentales y el acceso a la información fotográfica*. En: *Documentación fotográfica: retos perspectivas y proyectos de investigación*. Pp. 10-23. México: UASLP, UCM.
- Agustín Lacruz, M. C. (2010). *El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales*. En: *Polisemias visuales aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad intercultural*. España: Universidad de Zaragoza.
- Alcoba, A. (1988). *Periodismo gráfico (fotoperiodismo)*. Madrid: Fragua.
- Alonso Erausquin, M. (2010). *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis.
- Ángeles Jiménez, P. (2014). *Un panorama de los archivos fotográficos en México*. EN: *Del Artefacto Mágico al Píxel: Estudios de Fotografía*. Pp. 133-122. Madrid, UCM. ISBN: 84-697-0531-3
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bonner, P. H. (1955). *Excélsior*. New York: Scribner.
- Burrell, H. d. (2016). *Una prensa sin ataduras*. Estados Unidos: Servicio Cultural e Informativo de los Estados Unidos de América.
- Caballo Ardila, D. (2003). *Fotoperiodismo y edición: historia y límites jurídicos*. Madrid: Universitat.
- Caicedo Santacruz, J. (1995). *Archivos fotográficos: pautas para su organización*. Colombia: Archivo General de la Nación.

- Carvajal, L. (2013). *El objeto de investigación*. Colombia: Poemia.
- Carvajal, L. (2014). *El método deductivo de investigación*. Colombia: Poemia.
- Castellanos, U. (2004). *Manual de fotoperiodismo*. México: Universidad Iberoamericana.
- Chevrier, J.-F. (2007). *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Costa, J. (1991). *La fotografía: entre sumisión y subversión*. México: Trillas.
- Daly, T. (2014). *Los fundamentos de la fotografía digital*. Barcelona, España: Blume.
- Dorantes, G. L. (1980). *Prensa y derecho a la información*. México: UNAM.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Duque Hernández, M. A. (2003). *El Sol de San Luis 1952-2002: el periodismo, una aproximación al río turbulento de los acontecimientos*. México: UASLP, OEM.
- Edo, C. (2000). *El lenguaje periodístico en la red: del texto al hipertexto y del multimedia al hipermedia*. Madrid: UCM.
- Emmanuel, W. D. (1975). *Toda la fotografía en un solo libro* (9 ed.). Barcelona, España: Omega.
- Estrada Hernández, V. L. (2012). *Estudio comparativo del tratamiento de acervos fotográficos en fase histórica del Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO), sector público y privado*. México: Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas.
- Fox, A. (2014). *Tras la imagen: investigación y práctica en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Freeman, M. (2012). *Guía completa de fotografía digital*. Barcelona: Blume.
- Freeman, M. (2014). *La narración fotográfica: ensayo y reportaje visual*. Barcelona, España: Blume.
- Freund, G. (2006). *La fotografía como documento social* (8 ed.). Barcelona: Gustavo Gili.
- Golden, R. (2011). *Fotoperiodismo: los más importantes fotógrafos de noticias en el mundo*. Madrid: Libsa.
- Gómez Mompart, J. L. (1999). *Historias del Periodismo Universal*. Madrid: Síntesis.
- Gubern, R. (1999). *Comunicación audiovisual*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Hacking, J. (2013). *Fotografía: toda la historia*. Barcelona: Blume.
- Keene, M. (1995). *Práctica de la fotografía de prensa: una guía para profesionales*. Barcelona: Paidós.
- Langford, M. (1978). *Así se empieza en fotografía*. Madrid: Daimon.
- Langford, M. (2011). *Fotografía básica: guía para fotógrafos*. Barcelona: Omega.
- Leary, W. H. (1997). *La evaluación de las fotografías de archivo: un estudio del RAMP con directrices*. Colombia: Archivo General de la Nación, Sistema Nacional de Archivos, UNESCO.
- Ledo, M. (1998). *Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad*. Madrid: Cátedra.
- Leñero, V. (1994). *Manual de periodismo*. México: Grijalbo.
- Lister, M. (1997). *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Barcelona: Paidós.
- Lizarazo, D. (2008). *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. México: Siglo XXI.

- López del Ramo, J.; Marcos Recio, J. C. (2017). *Análisis descriptivo del fotoperiodismo narrativo en los diarios digitales Folha de Sao Paulo y The Guardian*. *Revista Española de Documentación Científica*, 40(2): e173. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/redc.2017.2.1398>
- López del Ramo, J. (2014). *Nuevas fórmulas del fotoperiodismo en medios digitales*. EN: *Del Artefacto Mágico al Píxel: Estudios de Fotografía*. Pp. 415-434. Madrid, UCM. ISBN: 84-697-0531-3
- López, M. (2004). *Nuevas competencias para la prensa del siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Lynn Glynn, G. (2010). *Fotografía digital*. México: UNAM.
- Marcos Recio, J.C. (2014). *Actores cambiantes de la fotografía: otros usos de la imagen*. EN: *Del Artefacto Mágico al Píxel: Estudios de Fotografía*. Pp. 243-260. Madrid, UCM. ISBN: 84-697-0531-3
- Marcos Recio, J. C. (1999). *La documentación electrónica en los medios de comunicación*. Madrid: Fragua.
- Marcos Recio, J. C. (2018). *Lo efímero de la comunicación. Como preservar los contenidos en la era digital*. Editorial UOC. Comunicación. ISBN: 978-84-9180-140-5
- Martín, J. (1991). *Proyecto y diseño de un diario*. Madrid: Ciencia 3.
- Martínez de la Vega, F. (1972). *En la esquina*. México: Samo.
- Mastromatteo, E. (2010). *Ciencia de la Información (manuscrito)*. Venezuela: Universidad Central de Venezuela.

- Mendiola Morales, P. A. (2019). *El potosino que retrató lo intangible*. San Luis Potosí: Pulso, Diario de San Luis. Disponible en: <https://pulsoslp.com.mx/slp/el-potosino-que-retrato-lo-intangible/987956>
- Menéndez Marcín, A. M. (1989). *Prensa y nueva tecnología*. México: Trillas.
- México. (2016). *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. H. Congreso de la Unión, Cámara de Diputados.
- Mireles Cárdenas, C. (2011). *La imagen de la biblioteca a través de la prensa digital: México - España*. Alemania: Académica Española.
- Montejano y Aguiñaga, R. (1974). *La historiografía potosina*. México: Academia de Historia Potosina.
- Montejano y Aguiñaga, R. (1982). *Nueva hemerografía potosina: 1828-1978*. México: UNAM.
- Moreno Sardá, A. (1996). *Realidad histórica y realidad informativa la re-producción de la realidad social a través de la prensa*. España: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Servicio de Publicaciones.
- Mraz, J. (1999). *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta*. México: CONACULTA, OCEANO, INAH.
- Musacchio, H. d. (1992). *Kiosco: Apuntes para un árbol genealógico: La fotografía de prensa*. México: Medios Útiles.
- Navarro Castillo, R. (2012). *Héctor García en Ojo una revista que ve*. México: CONACULTA.
- Olivera Zaldúa, M.; Sánchez Vigil, J. M.; Marcos Recio, J. C. (2016). *Análisis de las tesis doctorales sobre fotografía en la universidad española (enero de 2013–marzo de 2016)*. Ibersid. 10:2. Pp.13-20. ISSN 1888-0967.

- Olivera Zaldúa, M. & Salvador Benítez, A. (2014). *Del Artefacto Mágico al Píxel: Estudios de Fotografía*. Madrid: UCM.
- Olivera Zaldúa, M. (2014). *La fotografía más allá de una disciplina: pasado, presente y futuro*. EN: *Del Artefacto Mágico al Píxel: Estudios de Fotografía*. Pp. 193-202. Madrid, UCM. ISBN: 84-697-0531-3
- Ortiz Monasterio, P. (2010). *Mirada y memoria*. México: Océano.
- Parras Parras, A., & Rodríguez Cela, J. (2014). *Comunicación y memoria: el fotoperiodismo como testigo de la violencia*. Fuentes documentales de la Guerra Civil española (1936-1939). *Historia y Comunicación Social*, 113-131.
- Parras Parras, A., & Rodríguez Cela, J. (2016). *Reflexiones en torno a la fotografía informativa: del papel del editor gráfico y la foto icono a la era digital*. *Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 5-37.
- Patten, D. A. (1988). *Los periódicos y los nuevos medios en comunicación*. México: Prisma.
- Piedrahita, M. (1998). *Periodismo impreso, audiovisual y electrónico del siglo XXI*. Madrid: Universitas.
- Placeres Cambra, A. (1976). *Fotografía y periodismo*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Ramos Fandiño, G. P. (2009). *La documentación fotográfica en México: Orígenes, evolución y organización de los fondos tesis doctoral*. Madrid: UCM.
- Ribalta, J. (2004). *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rivero Camacho, P. (2010). *La fotografía como fuente de información en los acervos especiales, caso archivo fotográfico Hermanos Mayo*. México: Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.

- Robledano Arillo, J. (2002). *El tratamiento documental de la fotografía de prensa: sistemas de análisis y recuperación* (2 ed.). Madrid: Archiviana.
- Rodríguez Cela, J., & Parras Parras, A. (2010). *El tratamiento documental en la fotografía de prensa: ante el dolor de los demás y el conflicto de los otros*. En: *Revista General de Información y Documentación*, 459-470.
- Rodríguez Mateos, A. (2009). *La publicidad como fenómeno comunicativo durante la Guerra Civil española*. EN: *Revista Latina de Comunicación Social*. 12(64), 29-42. E-ISSN: 1138-5820. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/819/81911786003.pdf>
- Ruiz Castañeda, M. d. (1987). *La prensa pasado y presente de México: catálogo selectivo de publicaciones periódicas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- Salvador Benítez, A. (2014). *De la gestión del patrimonio fotográfico en las instituciones*. EN: *Del Artefacto Mágico al Píxel: Estudios de Fotografía*. Pp. 319-328. Madrid, UCM. ISBN: 84-697-0531-3
- Salvador Benítez, A. (2017). *La difusión del patrimonio fotográfico: logros y retos del censo-guía de archivos de España e Iberoamérica*. En: *La Red de Archivos Estatales Españoles: retrospectiva en el tiempo y propuestas de futuro*. Pp. 215–242. Madrid: Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas.
- Salvador Benítez, A. (2016). *Portal de información infoco: revelando el patrimonio fotográfico de España, Portugal e Iberoamérica*. En: *Documentación fotográfica. Retos, perspectivas y proyectos de investigación*. Pp. 116–125. México: UASLP; UCM. ISBN: 978-607-9453-65-7.

- Salgado Andrade, E. (2009). *¿Qué dicen los periódicos?: reflexiones y propuestas para el análisis de la prensa escrita*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Sánchez, A. (2011). *El objeto de estudio de la documentación*. México: UNAM.
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico: historia, usos, aplicaciones*. Madrid: Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2014). *Fotoperiodismo y república: prensa y reporteros gráficos 1931 - 1939*. Madrid, España: Cátedra.
- Short, M. (2014). *Manuales de fotografía creativa aplicada: contexto y narración en fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sierra, F. (2000). *Teoría y práctica de la comunicación educativa*. Sevilla: MAD.
- Sougez, M.-L. (2001). *Historia de la fotografía*. Madrid: Catedra.
- Sousa, J. P. (2013). *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Torregrosa Carmona, J. F. (2009). *La fotografía de prensa: una propuesta informativa y documental*. Madrid: Dykinson.
- UNESCO. (2005). *Hacia las sociedades del conocimiento: informe mundial*. Francia.
- Valle Gastaminza, F., del (1999). *Documentación fotográfica*. Madrid: Síntesis.
- Vilches, L. (1993). *Teoría de la imagen periodística* (2 ed.). Barcelona: Paidós.
- Vilches, L. (1999). *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. Barcelona: Paidós.
- Weill, G. (1979). *El periódico: orígenes, evolución y función de la prensa periódica*. México: UTEHA.
- Zelich, C. (2014). *El fotoperiodismo y su historia*. *Nueva Lente* (67), 65-80.

CAPITULO 10

ANEXOS

10. ANEXOS

10.1 Fotoperiodistas: reseña biográfica

La reseña biográfica que se muestra a continuación toma como punto de partida los textos publicados por Golden, (2011), en su obra sobre *fotoperiodismo*.

El contenido se presenta en orden alfabético por apellido del personaje, sintetiza datos relevantes como nombre de fotoperiodista, nacionalidad, año de nacimiento – muerte, publicaciones sobresalientes con su obra y biografía. Contiene una relación de 56 figuras del fotoperiodismo, donde 16 son de origen británico, hay 14 norteamericanos, 6 franceses; 3 italianos, 2 sudafricanos, 2 israelíes y 2 de origen danés, el resto de los países que han aportado fotoperiodistas destacados son: Rusia, Suiza, Hungría, Brasil, Checoslovaquia, Australia, Holanda, Alemania, India y China, con uno en cada caso; en una de las biografías no fue posible identificar la nacionalidad del personaje, en este caso, los datos se muestran al final del anexo. Desafortunadamente el estudio tomado como referencia no reporta ningún fotoperiodista mexicano.

Por otro lado, vale la pena destacar que, del total de biografías incluidas tan solo 6 corresponden a mujeres. Finalmente, hacer mención que para los estudiosos de la fotografía y particularmente del fotoperiodismo, la información aquí plasmada puede resultar de su interés, ya que se trata de una compilación que implicó un arduo esfuerzo y dedicación por la especialidad del tema. Se trata de un trabajo que requiere de una continua documentación y actualización.

Nombre: BALTERMANTS, DMITRI
Nacionalidad: RUSO NACIDO EN POLONIA
Nacimiento / muerte: 1912 / 1990
Publicaciones: Face of a nation. The rise and fall of the Soviet Union, 1917-1991(1996)
Biografía: Baltermants nació en Polonia cuando está todavía era parte de la Rusia imperial. En 1914, tras morir su padre en los comienzos de la primera Guerra Mundial, se trasladó con su madre a Moscú. Durante su niñez experimentó el turbulento período de la revolución y la guerra civil. Miembro de una familia culta, estudió matemáticas desde 1928 hasta 1933, para luego enseñar geometría en una escuela de artillería. Autodidacto en cuestiones de fotografía, durante este periodo trabajo a tiempo parcial para Istvestia, hasta ser enviado (o <<reclutado>>, como diría posteriormente) por el periódico, el órgano oficial del Partido Comunista, a fotografiar la invasión rusa del este de Polonia en 1939. Estuvo activo en muchos de los frentes de la <<gran guerra revolucionaria>>, convirtiéndose en 1945 en fotógrafo de una de los principales semanarios soviéticos, el Ogonyak. Fue el fotógrafo oficial de la visita de Nikita Krushchev a China y de la de Leonidas Brezhnev a Estados Unidos.

Nombre: BATTAGLIA, LETIZIA
Nacionalidad: ITALIANA NACIDA EN SICILIA
Nacimiento / muerte: 1935 /
Publicaciones: Passion justice freedom: photographs of sicily (1999)
Biografía: Periodista de profesión, Battaglia se pasó a la fotografía con el fin de poder aumentar sus ingresos y luego, de forma más seria, en la década en 1970, cuando el periódico comunista de Palermo para el que trabajaba, L'Ora, le pidió que se convirtiera en su editor fotográfico. Su trabajo se ha centrado en gran medida en el impacto de la mafia en la sociedad siciliana, aunque también contiene muchas cosas sobre la vida diaria de las gentes de Sicilia. Ha fundado una editorial feminista y es concejal por el Partido Verde en el Ayuntamiento, además de proseguir con su carrera como fotógrafa. Ha ganado el W. Eugene Smith Award.

Nombre: BEATO, FELICE
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN ITALIA OCORFÚ
Nacimiento / muerte: 1825 / 1907 - 1908.
Publicaciones: Of battle and beauty: Felice Beato's photographs of China (2000).
Biografía: Beato aprendió fotografía, junto a su hermano Antoine, de James Robertson (1813-1888) en torno a 1850. Se convirtió en ayudante de su profesor en Malta y luego en su socio durante su trabajo en Oriente Próximo y posteriormente en Crimea (donde reemplazaron a Roger Fenton en 1855) y en la India hasta 1862, antes de comenzar a trabajar en solitario. Fue el primer fotógrafo occidental en vivir en Japón desde 1863 hasta 1884, momento en el que el fracaso de su negocio le condujo a Sudán, luego a India y, finalmente, a Birmania, donde fundó un negocio de curiosidades y muebles.

Nombre: BERRY, IAN
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1934 /
Publicaciones: Living apart (1996)
Biografía: Al dejar el colegio en 1952, Berry viajó a Sudáfrica para trabajar con un amigo de la familia, el fotógrafo Roger Madden, que había sido ayudante de Ansel Adams. Berry en principio realizaba fotografías comerciales y con posterioridad fue cuando comenzó a trabajar como fotoperiodista. Fue fotógrafo de plantilla del Rand Daily Mail y luego, en 1960, de la revista negra Drum, donde su conciencia política se avivó. Único fotógrafo presente en la matanza de Sharpeville de 1960, sus imágenes no fueron utilizados por Drum por miedo a que el gobierno cerrara la revista. De algún modo, Berry consiguió hacer llegar las fotografías a Londres. Abandonó Sudáfrica en 1961 y se unió a Magnum en 1962. Sus encargos le han llevado por todo el mundo, documentando la invasión rusa de Checoslovaquia, conflictos en Israel, Irlanda, Vietnam y el Congo, el hambre en Etiopía, además de estar realizando un proyecto a largo plazo sobre el agua.

Nombre: BOURKE – WHITE, MARGARET
Nacionalidad: NORTEAMERICANA
Nacimiento / muerte: 1904 / 1971
Publicaciones: You have seen their faces (con textos de Erskine Caldwell) (1937)
Biografía: En su momento, Bourke – White fue una de las fotoperiodistas más famosas del mundo, siendo immortalizada en la oscarizada Ghandi (donde su papel lo interpretó Candice Bergman). Comenzó a dedicarse a la fotografía de forma seria a mediados de la década de 1920, mientras estudiaba en la Universidad de Cornell. Posteriormente, se trasladó a Cleveland, donde abrió un exitoso estudio, realizando dramáticas fotografías industriales por la noche y elegantes encuadres de casas y jardines durante el día. Tras dejar impresionado a Henry Luce, dueño de Fortune, fue nombrada fotógrafa jefe de la revista en 1929. En 1936 se convirtió en uno de los cinco fotógrafos de plantilla de la nueva revista Life, una relación laboral que perduraría hasta la década de 1960. Durante su carrera realizó reportajes de todo tipo, que abarcaron desde la Gran Depresión hasta la segunda Guerra Mundial y la liberación de presos de los campos de concentración. Tras la guerra trabajó en Pakistán, Sudáfrica e India y fue la autora de la última fotografía del Mahatma Ghandi antes de ser asesinado.

Nombre: BURRI, RENÉ
Nacionalidad: SUIZO
Nacimiento / muerte: 1933 /
Publicaciones: Photographs (2004)
Biografía: Burri estudió diseño en Zúrich, su ciudad natal, interesándose por la fotografía durante su servicio militar, entre 1953 y 1955. Por esas fechas fue cuando llamó la atención de los miembros de Magnum y fue acogido bajo su ala por Cartier-Bresson. Viajó mucho por Europa, así como por Oriente Próximo y Medio, y en 1959 se convirtió en miembro a tiempo completo de Magnum. Luego se pasó seis meses en Sudamérica fotografiando a los gauchos. A finales de la década de 1950 y comienzos de la de 1960, realizó dos de los más famosos ensayos fotográficos: estudios íntimos de Picasso y el Che Guevara. En el último, encontramos la famosa imagen del carismático revolucionario fumando un puro. Durante las décadas 1960 y 1970, informó desde varias zonas de guerra, incluidas Vietnam y Camboya; en la década de 1980 estuvo en Beirut.

Nombre: BURROWS, LARRY
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1926 / 1971
Publicaciones: Larry Burrows: Vietnam (2002)
Biografía: Parte integrante de una generación de fotógrafos de guerra que se ganaron la fama cubriendo el conflicto de Vietnam, Burrows trabajó de forma casi exclusiva en la región desde 1962 hasta su muerte en 1971, mientras cubría un encargo. Burrows comenzó su carrera como fotógrafo con 16 años, desarrollando el trabajo de técnico de cuarto oscuro en las oficinas británicas de Life, consiguiendo ascender hasta convertirse en fotógrafo de plantilla de la revista. Antes de Vietnam, cubrió conflictos en Oriente Medio y Próximo y el Congo, además de llevar a cabo encargos como fotografiar el Taj Mahal y a la sociedad británica del momento. Durante su vida ganó muchos premios, incluido el de fotógrafo de la Revista del Año (National Magazine Award) de 1967; sus obras aparecieron en no menos de 15 portadas de Life.

Nombre: CAPA, ROBERT
Nacionalidad: HÚNGARO NACIDO EN IMPERIO AUSTROHÚNGARO
Nacimiento / muerte: 1913 / 1954
Publicaciones: Robert Capa: the definitive collection (2001)
Biografía: Endre Friendman (Robert Capa) vino al mundo en lo que entonces era el imperio Austrohúngaro. Alienado por el régimen derechista y antisemita de Horthy, partió hacia Alemania en 1930 para continuar sus estudios de Ciencias Políticas. Sin un céntimo, encontró trabajo como técnico de cuarto oscuro en la agencia Dephot. Su editor, Simón Guttman, le enseñó las técnicas del emergente fotoperiodismo, los principios del negocio y la importancia de las historias fotografiadas. Consiguió su primera exclusiva con sus fotografías del comunista ruso León Trotsky. Tras el ascenso del nazismo al poder en 1933, emigró a París. Se ganó la fama durante la Guerra Civil Española (1936-1939), cuando la revista Life lo describió como: <<El mejor fotógrafo de guerra del mundo>>. Siguió trabajando durante la mayor parte de la segunda Guerra Mundial y cofundó la agencia Magnum en 1947. Mientras fotografiaba <<una última guerra>>, resultó muerto al pisar una mina en la indochina francesa, el 25 de mayo de 1954.

Nombre: CARON, GILLES
Nacionalidad: FRANCÉS
Nacimiento / muerte: 1939 / 1970
Publicaciones: Gilles Caron (1968)
Biografía: El primer contacto de Caron con la guerra tuvo lugar durante su servicio militar en la guerra colonial argelina, de 1958-1961. Tras trabajar como ayudante del fotógrafo Patrice Molinart, se dedicó al fotoperiodismo primero en la agencia Apis (1966) y luego como cofundador (junto a Raymond Depardon) de la agencia fotográfica Gamma (1967). El conocido como <<Robert Capa Francés>>, cubrió la guerra de los seis días en Israel en 1967, los conflictos de Vietnam y Biafra (Nigeria) en 1968, las manifestaciones estudiantiles de París de ese mismo año, los disturbios de Irlanda del Norte en 1969, las manifestaciones anticomunistas de Praga en 1969 y el levantamiento de la sociedad toubou contra el gobierno central del Chad en 1970. El 4 de abril de ese mismo año, su meteórica carrera quedó cortada de cuajo cuando desapareció en una zona de Camboya controlada por los jemereros rojos. Todavía se desconoce la suerte que corrió.

Nombre: CARTIER-BRESSON, HENRI
Nacionalidad: FRANCÉS
Nacimiento / muerte: 1908 / 2004
Publicaciones: The decisivi moment (1952)
Biografía: Nacido en el seno de una familia de extremada riqueza, la primera formación de Cartier-Bresson fue como pintor. Su momento decisivo para dar el paso de la pintura a la fotografía tuvo lugar en la década de 1930, cuando descubrió la Leica, una cámara fotográfica ligera y portátil de 35mm que liberó la composición y la toma de fotografías. Comenzó haciendo fotos de carácter surrealista, pero con el ascenso de los fascismos, sus fotografías se volvieron cada vez más periodísticas y motivadas políticamente. En 1947 cofundó Magnum, la muy influyente agencia fotográfica. Es conocido, sobre todo, por su concepto del <<momento decisivo>> en la fotografía, una filosofía y un método de trabajo que sigue vigente en la actualidad. Viajero incasable, pasó gran parte de las décadas de 1940 a 1960 trabajando en lugares como China, India, Estados Unidos, Cuba y la URSS. A finales de 1960, su interés por la fotografía se desvaneció y retomó a su primer amor, el dibujo y la pintura. Fue un enigmático semirrecluso hasta su muerte, en 2004.

Nombre: DANZIGER, NICK
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN LONDRES
Nacimiento / muerte: 1958
Publicaciones: The British: a personally selected collection of images from Britain's underclass and upperclass (2003)
Biografía: Danziger creció en Suiza y Mónaco y su formación original fue la de artista en la Chelsea Art School. Desde muy temprano, le picó el gusanillo de viajar, a los 13 años concretamente, cuando consiguió llegar a Francia sin billete de avión ni pasaporte. En 1982 se le concedió una Winston Memorial Trust Fellowship para seguir antiguos caminos de mercaderes en Irán, Afganistán, Pakistán y China. De la experiencia nació su primer libro, Danziger's travels beyond forbidden frontiers, que se convirtió de inmediato en un superventas. Su documental en video, War, lives and videotape (sobre los niños abandonados en un hospital psiquiátrico en Kabul), emitido como parte de la serie de la BBC Video diaries en 1991, ganó el Prix Italia al mejor documental de televisión. En 1992 publicó su segundo y aclamado libro, Danziger's adventures: from Miami to Kabul. Sus imágenes de los conflictos en Sudamérica, África, los Balcanes y Afganistán han aparecido en muchos periódicos y revistas de todo el mundo, y en 2004 ganó el primer premio de la World Press Photo en la categoría de retrato por una imagen de Tony Blair y George Bush. También ha documentado ampliamente el impacto del sida en la sociedad británica, centrándose sobre todo en el abismo que separa a ricos y pobres.

Nombre: DELAHAYE, LUC
Nacionalidad: FRANCÉS
Nacimiento / muerte: 1962
Publicaciones: Luc Delahaye: history (2003)
Biografía: Uno de los más habilidosos y versátiles fotoperiodistas de los últimos 20 años, Delahaye no ha dejado de reinventarse, tanto a sí mismo como a su audiencia. En las décadas de 1980 y de 1990 trabajó en Líbano, Ruanda, Chechenia y Bosnia. En los últimos años ha cubierto los conflictos de Iraq y Afganistán, exponiendo su obra en Estados Unidos y Europa. Miembro de Magnum durante 10 años, hasta 2004, su trabajo ha sido publicado en todo el mundo y es fotógrafo contratado de Newsweek. Ha publicado seis libros y ganado todos los premios importantes que hay, incluidos The Roberts Capa Gold Medal (en dos ocasiones), el IPC Infinity y el primer premio de la World Press Photo (en tres ocasiones). En 2005 ganó el Inaugural Fine Art Deutsch Photography Prize.

Nombre: EISENSTAEDT, ALFRED
Nacionalidad: NORTEAMERICANO NACIDO EN PRUSIA OCCIDENTAL
Nacimiento / muerte: 1898 / 1995
Publicaciones: Remembrances (1999)
Biografía: Fotógrafo de la Associated Press en Berlín en la década de 1930, Eisenstaedt huyó de la persecución nazi para comenzar una nueva vida en Estados Unidos. Se unió en 1935, como uno de sus cinco fotógrafos en plantilla, a la revista Life, cuando todavía era conocida como el <<proyecto X>>. Eisenstaedt fue sinónimo de lo mejor de Life y durante una carrera en la muy influyente revista que se alargó 50 años, sus fotos fueron portadas en 80 ocasiones y trabajó en 2.500 encargos. Es el autor de la fotografía de una pareja celebrando el final de la Segunda Guerra Mundial con un apasionado abrazo en Times Square, que se ha convertido en una de las imágenes más famosas del siglo XX.

Nombre: FENTON, ROGER
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1819 / 1869
Publicaciones: All the mighty world. The photography of Robert Fenton, 1852-1860 (2004)
Biografía: Nacido en una familia de banqueros e industriales, Fenton estudió Derecho antes de pasarse a la pintura, recibiendo formación académica en París. Inspirado por los prerrafaelistas, a su regreso a Gran Bretaña (en torno a 1847-1848) exhibió obras con ese estilo en la Royal Academy en 1850-1851, pero poco después se pasó a la fotografía. A partir de 1852 y hasta 1860 estuvo muy activo, tanto como fotógrafo como promotor del nuevo arte y profesión. Fue miembro fundador de la Photographic Society of London y el primer fotógrafo oficial del British Museum. Abandonó el medio en 1862, retomando a la práctica de las leyes hasta su fallecimiento.

Nombre: GARDNER, ALEXANDER
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN ESCOCIA
Nacimiento / muerte: 1821 / 1882
Publicaciones: Gardner's photographic sketchbook of the war (1866)
Biografía: Gardner, que fue uno de los pioneros de la inmutable fotografía de guerra, comenzó a experimentar con la fotografía en 1851, tras ver una exposición de la obra de Mathew Brady. Pocos años después se trasladó a Nueva York y comenzó a trabajar en el estudio de Brady. Se convirtió en un experto en el nuevo proceso del colodión (placa húmeda), que estaba entonces sustituyendo al daguerrotipo, consiguiendo fama de extraordinario retratista. En 1861 formó parte de un grupo de unos 20 fotógrafos enviados por Brady a cubrir la guerra civil norteamericana. Si bien Brady no tomó las fotografías, las firmó con su nombre, una práctica que alienó a Gardner, que abrió su propio estudio en Washington, DC. Posteriormente, se convirtió en el fotógrafo oficial de la Union Pacific Railroad.

Nombre: GRARUP, JAN
Nacionalidad: DANÉS NACIDO EN DINAMARCA
Nacimiento / muerte: 1968
Publicaciones: /
Biografía: Con 15 años, Grarup comenzó a trabajar como freelance para un periódico local después de la jornada escolar. A finales de la década de 1980, estudió fotografía en la Escuela Danesa de Periodismo. Mientras estaba estudiando allí, empezó a cubrir varios conflictos, comenzando con la caída del régimen comunista de Rumania en 1989. Tras graduarse en 1991, Grarup se unió al personal del periódico Ekstra Bladet, donde comenzó a cubrir guerras, conflictos y genocidios en Europa y Oriente Próximo y Medio. En la actualidad es fotógrafo de plantilla del periódico Politiken y está representado por la agencia Rapho de París. En 2000 ganó el primer premio de la Worl Press Photo por su cobertura de la guerra de Kosovo; además, ha ganado en dos ocasiones el Premio de la Infancia de UNICEF y, por dos veces también, ha sido finalista del W. Eugene Smith Memorial Fund for Humanistic Photography.

Nombre: GUZY, CAROL
Nacionalidad: NORTEAMERICANA
Nacimiento / muerte: 1956
Publicaciones: /
Biografía: Guzy cursó estudios de enfermería, pero una vez finalizados, decidió dedicarse a la fotografía. Mientras asistía a las clases del Art Institute de Fort Lauderdale, en Florida, trabajó como becaria en el Miami Herald y se unió a la plantilla del periódico e 1980, donde trabajó hasta 1988 y donde recibió su primer premio Pulitzer por su trabajo sobre los corrimientos de tierra en Colombia. En 1988 pasó al Washington Post, donde continúa trabajando en la actualidad. Desde entonces, Guzy ha ganado dos premios Pulitzer más, por su cobertura de la intervención norteamericana en Haití en 1995 y, más recientemente, en 2000, por su trabajo sobre las duras condiciones de los refugiados de Kosovo.

Nombre: HARDY, BERT
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1913 / 1995
Publicaciones: Bert Hardy. My life (1985)
Biografía: Un verdadero cokney, Hardy procedía de una familia trabajadora de clase baja con siete hijos. Dejó el colegio con 14 años para ponerse a trabajar en un cuarto oscuro por 10 chelines (poco más de 50 céntimos de euro) a la semana, y deseaba convertirse en un fotógrafo de éxito. Ciclista entusiasta, consiguió una primera Leica para hacer fotos de las carreras de bicis y empezó a trabajar para agencias fotográficas. Desde 1940 trabajó para Picture Post, siendo movilizado como fotógrafo del ejército hasta 1945, período durante el cual cubrió campañas importantes, como el Día D, la liberación de París, la invasión de Alemania o la apertura de los campos de concentración nazis. Continuó en Picture Post hasta la desaparición de la agencia, cuando se pasó a la fotografía publicitaria y la impresión.

Nombre: HINE, LEWIS
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1874 / 1940
Publicaciones: America and Lewis Hine: photographs 1904-1940 (1997)
Biografía: Hine se interesó por la fotografía en torno a 1904, para poder documentar la vida de los inmigrantes de Ellis Island (Nueva York). Tras conocer a Paul Strand en 1905, quien le animó a seguir con su fotografía <<sociológica>>, en 1907 comenzó a documentar a los niños trabajadores y poco después fue nombrado fotógrafo de la Pittsburg Survey, llevándose a cabo una gran investigación sobre las condiciones de vida y laborales de esta muy industrializada ciudad. A partir de 1908 fue fotógrafo de plantilla del National Child Labour Committee, para el que estuvo viajando por los estados meridionales y orientales, documentando las condiciones de trabajo de las fábricas, minas y granjas. Entre 1917 y 1920, la Cruz Roja lo envió a fotografiar la Guerra en Europa. En 1920 comenzó una serie de retratos de trabajo y en 1930-1931 fotografió las últimas etapas de construcción del Empire State Building.

Nombre: HURLEY, FRANK
Nacionalidad: AUSTRALIANO
Nacimiento / muerte: 1885 / 1962
Publicaciones: Sout With<<endurance>>. The Antartic Photographs of Frank Hurley (2001)
Biografía: El más famoso fotoperiodista de Australia, Hurley, estuvo presente en algunos de los momentos clave de la historia del siglo XX, incluidas ambas guerras mundiales, y trabajó como fotógrafo oficial de la expedición de Ernest Shackleton a la Antártida a bordo del Endurance. Se escapó de casa con 14 años para trabajar en los muelles y con 17, se compró su primera cámara. En 1910, con 25 años, participó en su primer viaje al Antártico con el explorador australiano Douglas Mawson, lo que supuso el comienzo de una carrera de incesantes viajes. Casi inmediatamente después, partió en el famoso viaje de Shackleton, que duraría 22 meses, entre 1914 y 1916, y en 1917 se convirtió en fotógrafo oficial del ejército australiano durante la Primera Guerra Mundial, lo que le permitió ser testigo de la tercera batalla de Ypres. En el período de entreguerras regresó a la Antártida y trabajó en Nueva Guinea, Oriente Próximo y Medio, Europa y Estados Unidos. También fue un dedicado director de cine y durante la Segunda Guerra Mundial, repitió en su papel de fotógrafo del ejército australiano.

Nombre: HUTCHINGS, ROGER
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1952
Publicaciones: Bosnia (2001)
Biografía: Tras estudiar fotografía documental en Newport (Gales), Hutchings comenzó a trabajar como freelance para el Observer en 1983 y, un año después, se unió a Network Photographers. Entre 1986 y 1990 trabajó en Sudán, Sri Lanka e India, cubriendo la caída del comunismo en el este de Europa, y entre 1992 y 1997, en Bosnia y Croacia, documentando el conflicto y la ruptura de Yugoslavia. También fotografió historias en Tahití, Turquía y Berlín. Recientemente se ha alejado un tanto del fotoperiodismo tradicional dirigido por el mercado, para dedicarle su atención a la industria de la moda, lo cual dio como resultado un libro en colaboración con Giorgio Armani en 2002. En la actualidad está trabajando en otro libro, Armani in China. Galardonado con todos los premios importantes de fotoperiodismo, también actuó como presidente de los premios World Press Photo.

Nombre: JONES GRIFFITHS, PHILIP
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN GALES
Nacimiento / muerte: 1936
Publicaciones: Vietnam Inc. (1971)
Biografía: Jones Griffiths empezó su carrera como freelance para el Manchester Guardian y el Observer. En 1962 cubrió la guerra de Argelia, en lo que fue el comienzo de una larga carrera como fotógrafo de conflictos armados. Fotografió la guerra de Vietnam entre 1966 y 1968, regresando en 1970. En 1971 publicó Vietnam Inc., informe fotográfico definitivo sobre esta guerra, que movilizó a la opinión pública y ayudó a terminar con el conflicto. También ha trabajado mucho en Oriente Próximo y Medio, Camboya, Tailandia y el norte de Irlanda. Miembro asociado de Magnum desde 1967, fue presidente de la cooperativa durante cinco años. Su obra ha aparecido en todas las revistas importantes del mundo y ha realizado encargos en 120 países.

Nombre: KOUDELKA, JOSEF
Nacionalidad: CHECO CIUDADANO FRANCÉS NACIDO EN MORAVIA
Nacimiento / muerte: 1938
Publicaciones: Exiles (1988)
Biografía: Koudelka se interesó por la fotografía siendo un adolescente, cuando se hizo amigo de un pandero local que era un entusiasta fotógrafo amateur. En esta época de su vida también estaba obsesionado con los aviones y se formó como ingeniero de aeroplanos, una carrera que practicó desde 1961 hasta 1967, cuando se convirtió en fotógrafo a tiempo completo. Activo como freelance desde 1961, sobre el terreno y en un proyecto a largo plazo acerca de los gitanos eslovacos, realizó fotografías de la invasión soviética de Praga en 1969, que fueron sacadas de contrabando hacia occidente y entonces publicadas con gran éxito. Abandonó Checoslovaquia en 1970 y fue un apátrida oficial hasta 1979, si bien tuvo asilo político en Reino Unido. Koudelka se convirtió en miembro de Magnum en 1974. Ha estado trabajando en un proyecto a largo plazo sobre los gitanos en Europa.

Nombre: LADEFOGED, JOACHIM
Nacionalidad: DANÉS NACIDO EN DINAMARCA
Nacimiento / muerte: 1971
Publicaciones: Albanians (2000)
Biografía: Después de que su sueño de convertirse en futbolista profesional quedara truncado por una lesión, Ladefoged estudió en la prestigiosa Escuela Danesa de Fotografía, de carácter estatal. Su primer trabajo fue en un pequeño periódico regional en Dinamarca. En 1995 se mudó para convertirse en fotógrafo de plantilla del periódico de ámbito nacional Politiken. Entre 1997 y 1999 trabajó mucho en Albania, Japón, China y Yemen; cubrió los juegos olímpicos de 2004 y, más recientemente, el tsunami que asoló el sureste de Asia. Es uno de los últimos miembros del prestigioso colectivo fotográfico VII y, en su corta carrera, ya ha conseguido premios como el World Press Photo (primer danés en conseguirlo) y el premio Essie Award/Life Magazine al mejor ensayo fotográfico de 2000.

Nombre: LAMPEN, JERRY

Nacionalidad: HOLANDEÉS

Nacimiento / muerte: 1961

Publicaciones: /

Biografía: Lampen comenzó como actor profesional, pero en 1981, tras conocer a un fotógrafo que le dio una idea para una foto, publicada una semana después en un periódico, Lampen se bajó de los escenarios. Comenzó entonces trabajando para varias agencias holandesas y dos de los principales periódicos del país, fotografiando diversas historias nacionales. En 1990 trabajó como freelance para Reuters y, dos años después, se unió a la agencia a tiempo completo. Ha cubierto los juegos olímpicos y el mundial de fútbol y ha trabajado en Gaza, Pakistán e Iraq. Ganador del World Press Photo, también ha sido elegido fotógrafo del año en su país.

Nombre: LANGE, DOROTHEA

Nacionalidad: NORTEAMERICANA

Nacimiento / muerte: 1895 / 1965

Publicaciones: Dorothea Lange: photographs of a Lifetime (1998)

Biografía: Lange, que estudió con el fotógrafo Clarence White y trabajó durante algún tiempo con Arnold Genthe, abrió un exitoso estudio en San Francisco en 1918 y se casó con el pintor Maynard Dixon dos años después. Abandonó los retratos en la década de 1930, tras descubrir la fotografía documental. En 1935 se divorció de Dixon para casarse con el economista Paul Taylor, con quien colaboraría el resto de su vida. Hizo fotografías para varias agencias gubernamentales, sobre todo la Farm Security Administration, entre 1934 y 1945. Junto a Taylor, publicó *An american exodus* (1939) y en 1940 se convirtió en la primera mujer en conseguir una beca Guggenheim de fotografía. Inactiva tras la guerra debido a problemas de salud, volvió al trabajo a comienzos de la década de 1950, cofundando la revista *Aperture* junto con Ansel Adams, realizando encargos para la revista *Life* y viajando por el mundo con su marido.

Nombre: LUDWIG, GERD

Nacionalidad: ALEMÁN

Nacimiento / muerte: 1947

Publicaciones: *Broken empire. After the fall of the USSR* (2002)

Biografía: Ludwig estudió fotografía en Essen, graduándose en 1972. Al año siguiente cofundó VISUM, la primera agencia fotográfica alemana perteneciente a un fotógrafo. En 1975 se trasladó a Hamburgo y comenzó a trabajar para *Stern*, *Geo*, *Spiegel*, *Time* y *Life*. En 1984 se mudó a Nueva York y continuó realizando historias de viajes para todas las publicaciones importantes. A comienzos de la década de 1990, se convirtió en fotógrafo contratado de la *National Geographic*, centrándose exclusivamente en los cambios sociales en Alemania y el este de Europa. En la actualidad vive en Los Ángeles y ha trabajado en más de 70 países; se han realizado exposiciones de su obra en Europa y Estados Unidos.

Nombre: MCCULLIN, DON
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1935
Publicaciones: *Sleeping With ghosts. A life work in photography* (1996)
Biografía: Criado en un distrito de clase trabajadora del norte de Londres, McCullin trabajó en un estudio de arte comercial y aprendió fotografía en la RAF durante su Servicio Nacional, entre 1953 y 1955. Sus fotografías de una banda del norte de Londres (publicadas por primera vez en 1959) le merecieron elogios, comenzando así una carrera como freelance para los periódicos londinenses, que se prolongó hasta 1966, cuando se unió al *Sunday Times Magazine* como fotógrafo de plantilla, puesto que conservó hasta 1983. Desde 1961 ha fotografiado guerras, hambrunas y desastres naturales por toda Europa, África, Oriente Próximo y Medio y Sudamérica, lo que ha alternado con fotografías de viajes y paisajes.

Nombre: MAGUBANE, PETER
Nacionalidad: SUDAFRICANO
Nacimiento / muerte: 1932
Publicaciones: *Magubane South Africa* (1978)
Biografía: Magubane comenzó a trabajar para la influyente revista *Drum* en 1954, primero como conductor y luego como ayudante de cuarto oscuro. Un año después consiguió su primer encargo como fotógrafo: cubrir la convención del ANC. Después cubriría la información y la masacre de Sharpeville en 1960; entre 1963 y 1964 trabajó como freelance en Londres, regresando a Sudáfrica en 1966; entre 1967 y 1980 trabajó para el *Rand Daily Mail*, documentando en 1976 los alzamientos estudiantiles de Soweto, que le valieron el reconocimiento internacional y diversos premios. También estuvo allí para fotografiar la liberación de Nelson Mandela, pero ahora ha abandonado el fotoperiodismo para concentrarse en la fotografía de viajes y artística.

Nombre: ALEX MAJOLI
Nacionalidad: ITALIANO
Nacimiento / muerte: 1971
Publicaciones: *Leros* (2004)
Biografía: Fotógrafo a tiempo completo desde 1986, Majoli se unió a la principal agencia fotográfica italiana, *Grazia Neri*, en 1990, donde permaneció hasta 1995. Durante ese período cubrió la información de la nueva República de Macedonia y la Albania poscomunista; también viajó a Yugoslavia en varias ocasiones para cubrir el conflicto que la asolaba. En 1994 y 1995 produjo su proyecto más conocido: documentar el cierre del hospital psiquiátrico griego *Leros*, de muy mala reputación. Ha trabajado en Brasil, China, Congo, Iraq y en toda Europa. Sus fotografías han aparecido en *Newsweek*, *National Geographic*, *New York Times* y *Vanity Fair*. Lleva desde 1997 fotografiando un ensayo a largo plazo sobre ciudades portuarias de diversas zonas del mundo; también estaba trabajando en un libro sobre la convención demócrata norteamericana de 2004. Es miembro a tiempo completo de *magnum* desde el año 2001.

Nombre: MARK, MARY ELLEN
Nacionalidad: NORTEAMERICANA
Nacimiento / muerte: 1940
Publicaciones: Mary Ellen Mark. American odyssey (1999)
Biografía: Tras graduarse en 1964 con un máster en fotografía, Mark pasó los siguientes dos años trabajando en Europa y Nueva York. A finales de la década de 1960 y comienzos de la de 1970, empezó a combinar el fotoperiodismo con la fotografía fija en los estudios de las películas de Hollywood. Trabajar en Alguien voló sobre el nido del cuco le llevó a producir su famoso ensayo sobre un hospital psiquiátrico, titulado Ward 81. Fue también en la década de 1970 cuando comenzó a trabajar en India y terminó en un proyecto sobre las prostitutas de Bombay titulado Falkland road. Ya en los años 1980 del pasado siglo realizó su influyente ensayo sobre los niños de la calle en Seattle, titulado Streetwise, y se pasó varios años fotografiando los problemas de la familia Damn, de Los Ángeles. Su trabajo ha aparecido en las principales publicaciones del mundo y ha ganado muchos premios fotográficos, incluido el Cornell Capa Award del international Center for Photography. También ha publicado 14 libros.

Nombre: MARLOW, PETER
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1952
Publicaciones: Liverpool, Looking out to the sea (1993)
Biografía: Marlow se graduó en Psicología. Su primer trabajo como fotógrafo profesional fue el que hizo para Cunard en un transatlántico. Posteriormente, se unió a la prestigiosa agencia Sygma, con sede en París, y cubrió la guerra del Líbano y la revolución de Irán. En 1980 se unió a Magnum y dejó tras la fotografía de guerra para pasarse a un trabajo más documental y social. Durante la década de 1980, trabajó en su épico proyecto sobre Liverpool, y en 1991 el gobierno francés le encargó que fotografiara Amiens. En la década de los noventa, también trabajó en Non places, un proyecto sobre paisajes fragmentarios. Su trabajo ha aparecido en GQ, Sunday Times, Arena e Independent. Así mismo, ha expuesto en solitario en Liverpool y Londres.

Nombre: MEISELAS, SUSAN
Nacionalidad: NORTEAMERICANA
Nacimiento / muerte: 1948
Publicaciones: Nicaragua (1981)
Biografía: Meiselas estudió fotografía mientras estaba en la Universidad de Harvard, donde consiguió hacer un máster en comunicación visual. Entre 1972 y 1973 organizó grupos de trabajo para profesores y niños en el South Bronx. Su primer proyecto fotográfico importante fue Carnival Strippers, para el cual se pasó tres veranos viajando con estas mujeres por todo Estados Unidos. Estuvo dos años cubriendo la guerra de Nicaragua y se convirtió en miembro de pleno derecho de Magnum en 1980. En esa misma década, documentó la guerra civil de El Salvador, donde fotografió las tumbas anónimas de cuatro monjas norteamericanas, lo que originó una investigación del congreso de Estados Unidos. Durante gran parte de la década de 1990 trabajó en una historia visual del Kurdistán y comenzó la elaboración una página web dedicada a la causa de los refugiados kurdos.

Nombre: MENDEL, GIDEON
Nacionalidad: SUDAFRICANO
Nacimiento / muerte: 1959
Publicaciones: A broken landscape: HIV E AIDS in Africa (2003).
Biografía: Fotógrafo documental multipremiado, Gideon Mendel es conocido sobre todo por su épico proyecto (lleva trabajando en él 10 años y todavía continúa) sobre el impacto social, cultural y económico de la epidemia del sida en África. Comenzó su carrera como fotógrafo del Johannesburg Star en 1983, centrándose sobre todo en las muy difundidas campañas populares contra el apartheid. En 1985 se unió a la prestigiosa Agence France-Presse y fue entonces cuando comenzó a actuar como freelance para publicaciones internacionales, tales como Stern, Geo y Guardian. En 1990 se trasladó a Londres y se unió a la agencia Network Photographers. En los últimos 10 años, el trabajo de Mendel le ha merecido seis premios World Press Photo, el W. Eugene Smith Award for Humanistic Photography y el premio Nikon Feature Photographer of the year.

Nombre: MEUNIER, BERTRAND
Nacionalidad: FRANCÉS
Nacimiento / muerte: 1965
Publicaciones: Newsweek y Paris Match
Biografía: Meunier forma parte de una nueva generación de fotoperiodistas franceses que siguen los pasos de Marc Riboud y Cartier-Bresson. Al igual que esas dos leyendas, es un viajero incasable fascinado por documentar Asia y, sobre todo, China. Autodidacto, visitó China por primera vez hace 15 años y en 1997 comenzó a documentar el cambiante paisaje económico y social del país. También ha trabajado en Pakistán, México e Irán. Es miembro de la agencia VU desde el año 2000. Ha expuesto en el festival de fotoperiodismo de Perpignan (Francia) y también en Italia.

Nombre: MODELL, DAVID
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1969
Publicaciones: /
Biografía: Tras dejar el colegio con 16 años, David Modell comenzó a hacer fotos de acontecimientos locales, que luego intentaba vender a revistas y periódicos. Tras crearse un portafolio, comenzó a trabajar en el Sunday Telegraph, con 18 años, y continuó haciéndole de forma regular durante los siguientes dos años. Luego pasó a los suplementos dominicales como el Sunday Times Magazine y el Independent Magazine, y comenzó a trabajar en encargos a más largo plazo. Sus ensayos fotográficos han ganado muchos premios nacionales e internacionales y ha realizado numerosas exposiciones. También ha comenzado a elaborar documentales y su trabajo ha sido alabado en los premios de la Royal Television Society.

Nombre: MORSE, RALPH
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1918
Publicaciones: Life photographers. What they saw (1998)
Biografía: El primer trabajo de Morse tras terminar el colegio fue como ayudante de un fotógrafo. Rápido aprendiendo, en 1939 estaba realizando trabajos para la revista Life, tras haber sido descubierto por Alfred Eisenstaedt. El primero de los encargos de su larga carrera de 30 años con la revista fue fotografiar a Thornton Wilder mientras hacia *Our town*. Durante la Segunda Guerra Mundial fotografió a los marines en Guadalcanal, el ataque de Doolittle contra Tokyo y la carrera de Patton atravesando Francia. Morse fue el único fotógrafo civil que recogió la rendición de los ejércitos alemanes al general Eisenhower y también cubrió los juicios de Nuremberg. En 1958 comenzó un período de 15 años durante el que cubrió el programa espacial. A lo largo de su variada carrera, fotografió muchas historias de deportes, arte y ciencia.

Nombre: CARL MYDANS
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1907 / 2004
Publicaciones: More than meets the eye (1959)
Biografía: Mydans comenzó como reportero en el Boston Globe, pero a mediados de la década de 1930 empezó a llevar una cámara consigo cuando tenía que cubrir alguna noticia. Fue contratado por la Farm Security Administration para realizar fotografías de los trabajadores agrícolas empobrecidos. En 1935 se convirtió en el quinto fotógrafo de la nueva revista Life. En 1937 conoció a la periodista de Life Shelly Smith, que se convirtió en su esposa y con la que formó un formidable equipo escritor-fotógrafo. Cubrieron la Segunda Guerra Mundial en el Lejano Oriente y estuvieron prisioneros de los japoneses durante 22 meses. Tras su liberación, Mydans fotografió algunas de sus más conocidas imágenes, que reflejan la invasión europea de los Aliados y el general MacArthur desembarcando en Filipinas. Siguió trabajando para Life hasta principios de la década de 1970.

Nombre: NACHTWEY, JAMES
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1948
Publicaciones: Inferno (1999)
Biografía: Nachtwey creció en Massachusetts, estudio Historia del Arte y Ciencias Políticas en el Dartmouth College y luego aprendió por sí mismo a fotografiar. En 1980 se trasladó a Nueva York con el fin de dedicarse a la fotografía para revistas. Desde entonces, Nachtwey ha estado en la mayor parte de las guerras más sangrientas del mundo, incluidas las llevadas a cabo en Centroamérica, Oriente Próximo y Medio, África, los Balcanes y las antiguas repúblicas soviéticas. Fotógrafo contratado de la revista Life desde 1984, Nachtwey fue miembro de Magnum (1986-2001) y se convirtió en miembro fundador de la agencia VII. Ha ganado numerosos premios, incluyendo la Robert Capa Gold Medal en cinco ocasiones, siete veces el POY Magazine Photographer of the Year, el World Press Photo, varios ICP Infinity y el W. Eugene Smith Memorial Grant.

Nombre: NELSON, ZED
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN UGANDA
Nacimiento / muerte: 1966
Publicaciones: Gun Nation (2001)
Biografía: Licenciado con matrícula de honor en la Westminster University con un BA en fotografía, se ha pasado los últimos 15 años realizando encargos para revistas y, cuando ello era posible, fotografiando sus proyectos y temas a largo plazo. Su trabajo a principios y mediados de la década de 1990 lo llevó a Somalia, Afganistán y Angola, donde cubrió guerras, hambrunas e inestabilidad política. Durante tres años estuvo documentando la cultura de las armas en Norteamérica, un proyecto que tituló Gun Nation y que le valió el aplauso internacional y cinco importantes premios fotográficos. Desde entonces ha producido ensayos sobre la industria pornográfica, la obesidad en Estados Unidos, la cirugía plástica en Irán y Toxic Texas. The environmental legacy of George W. Bush. Su obra ha sido expuesta y publicada en las revistas internacionales más importantes.

Nombre: PARR, MARTIN
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1952
Publicaciones: Martin Parr (2002)
Biografía: Parr estudió fotografía en la Manchester Polytechnic a comienzos de la década de 1970 y no tardó en hacerse nombre en Gran Bretaña y toda Europa cuando ganó varios premios consecutivos del Art Council a finales de 1970. Se convirtió en miembro de Magnum en 1994 y ahora es uno de los fotógrafos más prolíficos y conocidos del mundo, cuyo personal estilo es reconocible al instante. Su trabajo ha aparecido en todas las revistas internacionales importantes y ha sido expuesto en alguno de los museos más destacados, incluidos el Tate Modern y el Metropolitan Museum of Modern Art de Nueva York. Además de documentales, tanto para la BBC como en Europa, también ha dirigido festivales de fotografía, escrito sobre el tema y tiene cerca de 20 libros publicados sobre su trabajo.

Nombre: PASSOW, JUDAH
Nacionalidad: NORTEAMERICANO NACIDO EN ISRAEL
Nacimiento / muerte: 1949
Publicaciones: /
Biografía: Licenciado por la Universidad de Boston, Judah Passon lleva realizando encargos para revistas norteamericanas y europeas desde 1978, habiéndose especializado en Oriente Próximo y Medio. También es uno de los cofundadores de Network Photographers, la influyente agencia de fotografía británica dedicada al fotoperiodismo puro. Su extensa obra sobre el conflicto palestino-israelí le ha proporcionado cuatro premios World Press Photo. Así mismo, Days of rage, el CD-ROM que publicó en 1995 basado en su trabajo en Beirut entre 1982 y 1998, recibió el aplauso de los críticos por su integridad humana e innovación técnica. En 1998 fue el artista becado en el ICA. Sus fotografías se han expuesto en Europa, Israel y Estados Unidos.

Nombre: PELLEGRINI, PAOLO
Nacionalidad: ITALIANO NACIDO EN ROMA
Nacimiento / muerte: 1964
Publicaciones: As was dying (2007)
Biografía: En un principio, Pellegrini estudió para arquitecto, pero se pasó a la fotografía mientras estaba en la universidad. Comenzó como fotógrafo freelance en Roma trabajando para la agencia Grazia Neri y se pasó la década de 1990 fotografiando la mayor parte de los puntos conflictivos del planeta, incluidos Ruanda, Camboya, Bosnia y Kosovo. Ha ganado muchos premios, entre otros, ocho World Press Photo de 1995 al 2007, el Robert Capa Gold Medal Award, la Leica Medal of Excellence y el Kodak Young Photographer of the Year. En el año 2001, se convirtió en candidato de Magnum y en miembro de pleno derecho en 2005. Sus imágenes han aparecido en las principales publicaciones de noticias del mundo y es fotógrafo contratado de Newsweek.

Nombre: PERESS, GILLES
Nacionalidad: FRANCÉS
Nacimiento / muerte: 1946
Publicaciones: Telex: Iran (1997)
Biografía: Estudiante de filosofía, el modo de ver el mundo de Peress se vio influido por los disturbios estudiantiles de París de finales de décadas de 1960. En 1970 se embarcó en su primer proyecto fotográfico, un retrato de un pueblo minero del carbón francés, trabajo que captó la atención de Cartier –Bresson y que le valió una invitación para unirse a Magnum. Después fue a Irlanda del Norte, donde consiguió el reconocimiento internacional por sus imágenes del <<domingo sangriento>>. Desde entonces lleva inmerso en un proyecto llamado Hate thy brother, que le ha conducido a algunos de los más sangrientos conflictos de los últimos tiempos, incluido el de Bosnia y el genocidio étnico de Ruanda. Ha producido amplios trabajos sobre Irán, la caída del muro de Berlín y el 11 de septiembre de 2001.

Nombre: RAI, RAGHU
Nacionalidad: INDIO
Nacimiento / muerte: 1942
Publicaciones: Exposure. Portrait of a corporate crime (2004)
Biografía: Formado como ingeniero, Rai se unió a la plantilla del Hindustan Times en 1965. En 1966 se convirtió en el fotógrafo jefe del diario The Statesman; un año después, dejó el periódico para trabajar como freelance, uniéndose a Magnum en 1968. Entre 1982 y 1992 trabajó como director de fotografía para la principal revista de información de India, el India Today. Durante este período llevó a cabo su trabajo sobre la tragedia de Bhopal, el cual le mereció el aplauso internacional. Sus fotografías han aparecido en las principales publicaciones del mundo, incluidos Time, Geo, Paris Match, Sunday Times y National Geographic. Ha formado parte del jurado de los premios World Press Photo y su trabajo se ha expuesto por todo el mundo.

Nombre: REED, ELI
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1946
Publicaciones: Black in America (1997)
Biografía: Reed estudió ilustración en la Newark School of Fine and Industrial Arts, graduándose en 1969. Tras varios años como freelance, pasó a ser fotógrafo de plantilla de periódicos como el Detroit News (1978) y el San Francisco Examiner (1980). Se convirtió en Nieman Fellow en la universidad de Harvard en 1988, se unió como candidato a Magnum en 1983 y es miembro de pleno derecho desde 1988. Ha realizado trabajos para National Geographic, Life, Time y otras publicaciones. Entre sus proyectos más importantes se cuentan su documentación de la experiencia afroamericana en Estados Unidos a partir de la década de 1970, así como un estudio a largo plazo sobre Beirut (1983-1987). Reed ha publicado varios libros y ha ganado premios importantes, incluido el W. Eugene Smith Memorial Grant en 1992.

Nombre: RICHARDS, EUGENE
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1944
Publicaciones: Exploding into life (1986), Below the line. Living poor in America (1987) y Cocaine true cocaine blue (1994)
Biografía: Richards estudió fotografía en el MIT a finales de la década de 1960 y comenzó su carrera trabajando en el este de Arkansas para el Volunteers Service to America, donde tras dos años, había ayudado a crear una organización de servicios sociales y un periódico comunal para el que fotografiaba historias. Posteriormente se unió a Magnum, continuando en la mejor tradición de la fotografía social comprometida. Ha pasado la mayor parte de su carrera documentando acerca de los no privilegiados y los sufrientes dentro de la sociedad norteamericana. Algunos de sus ensayos fotográficos se han traducido en libros.

Nombre: ROSS, HENRYK
Nacionalidad: ISRAELÍ NACIDO EN POLONIA
Nacimiento / muerte: 1910 / 1991
Publicaciones: Lodz ghetto álbum (2004)
Biografía: Antes de la Segunda Guerra Mundial, Ross trabajó como fotógrafo de prensa en Lodz (Polonia), hasta que fue movilizado y entró en combate durante la breve campaña que terminó con la derrota polaca en octubre de 1939. Confiando en el gueto de Lodz en 1940, se convirtió en uno de sus fotógrafos oficiales. Después pasó a la clandestinidad, enterró sus negativos y fue a parar a Auschwitz, de donde fue liberado por las fuerzas soviéticas en enero de 1945. Emigrado a Israel en 1950, trabajó allí como fotógrafo y grabador. Durante su vida, Ross sólo sacó a la luz una cierta cantidad de las 6.000 fotografías que hizo durante 1940-1944.

Nombre: SALGADO, SEBASTIAO
Nacionalidad: BRASILEÑO
Nacimiento / muerte: 1944
Publicaciones: Workers (1993)
Biografía: Salgado estudió para economista y comenzó a interesarle a principios de la década de 1970, cuando estaba trabajando para la International Coffee Organization. Sus primeros éxitos llegaron cuando, cubriendo un encargo de The New York Times Magazine, fotografió de cerca el intento de asesinato contra el presidente Reagan. En 1984-1985 produjo su famoso ensayo sobre el hambre en el Sahel africano. Entre 1986 y 1992 realizó Workers, uno de los grandes ensayos fotográficos de todos los tiempos. Entre 1993 y 1999 realizó Migrations, que también es un trabajo imprescindible. Su obra ha sido ampliamente expuesta y publicada en todo el mundo y ha ganado todos los grandes premios fotográficos.

Nombre: SMITH, W. EUGENE
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1918 / 1978
Publicaciones: Let truth be the prejudice. W. Eugene Smith, his life and photographs (1984)
Biografía: Smith hizo sus primeras fotografías con 15 años y poco después comenzó a venderlas a los periódicos. Se trasladó a Nueva York para estudiar fotografía y en 1937 comenzó a trabajar para la revista Newsweek. Entre 1938 y 1943 trabajó para la famosa agencia Black Star y en 1939 comenzó a fotografiar para Life, con la que mantuvo unas tempestuosas relaciones durante toda su carrera. Mientras cubría la Segunda Guerra Mundial para la revista, realizó algunas de sus fotografías más famosas, pero también sufrió graves heridas; tras una ruptura de dos años, volvió a unirse a la revista desde 1947 hasta 1955. Fue durante la década de 1950 cuando se unió a Magnum, dimitiendo algunos años después. Su popularidad se desvaneció en las décadas de 1960 y 1970 pero continuó trabajando en proyectos significativos, incluidos unos extensos ensayos desde Japón, donde vivió un año. Su trabajo fue descubierto tras su muerte y en la actualidad es reverenciado como uno de los más grandes fotoperiodistas habidos nunca en Estados Unidos.

Nombre: STANMEYER, JOHN
Nacionalidad: NORTEAMERICANO
Nacimiento / muerte: 1964
Publicaciones: Tsunami. A document of devastation (2005)
Biografía: Stanmeyer estudió en el Florida Art Institute, especializándose en fotografía de arte y moda. Tras graduarse en 1983, se trasladó a Milán y comenzó a fotografiar moda para Interview, Vanity Fair, Harper's Bazaar y otras revistas importantes. Durante un año sabático, 1987, se dedicó a la fotografía callejera en Madrid. Dos años después, tras regresar a Estados Unidos, Stanmeyer comenzó con el fotoperiodismo como fotógrafo de plantilla de The Tampa Tribune. A partir de ahí, comenzó a documentar historias internacionales, incluida la guerra civil sudanesa, las condiciones de vida en el este de Europa tras la caída del comunismo y los disturbios en Haití. Se trasladó a Hong Kong en 1996 y ahora reside en Bali (Indonesia). Fotógrafo contratado por Time desde 1998 y miembro cofundador de VII, Stanmeyer ganó la Robert Capa Gold Medal (2000) y fue nombrado fotógrafo del año por POY-Magazine en 1999.

Nombre: STODDART, TOM
Nacionalidad: BRITÁNICO NACIDO EN INGLATERRA
Nacimiento / muerte: 1953
Publicaciones: Witness! (2004)
Biografía: El primer trabajo de Stoddart fue para el departamento de fotografía del Advertiser de Berwick-on-Tweed, cuando tenía 16 años. Desde entonces ha viajado a más de 50 países y fotografiado prácticamente todas las grandes historias de los últimos 20 años. En 1989 cubrió la caída del muro de Berlín, la crisis alimentaria de Ruanda y la elección de Nelson Mandela, además de pasarse cuatro años a comienzos de la década de 1990 documentando la guerra de Sarajevo. En 1997 se le concedió acceso exclusivo a Tony Blair para fotografiar su victoriosa campaña durante las elecciones. Un año después, fotografió Sudán arrasado por el hambre y también estuvo desplegado con las tropas británicas en la guerra del Golfo. Sus imágenes han aparecido en las principales publicaciones del mundo y también ha ganado varios importantes premios fotográficos, incluido el World Press Photo y el Visa d'Or de Perpiñán.

Nombre: WEEGEE (ARTHUR FELLIG)
Nacionalidad: HUNGARO (NACIONALIZADO NORTEAMERICANO)
Nacimiento / muerte: 1899 / 1969
Publicaciones: Weegee's New York Photographs 1935-1960 (2000)
Biografía: Comenzó su carrera en Nueva York en 1913, donde obtuvo una serie de trabajos como fotógrafo de retratos y de calle. En 1921 comenzó a trabajar para The New York Times pasándose a Acme Photos, de Nueva York en 1924, donde estuvo trabajando hasta 1935, tras lo cual pasó a ser freelance. Se especializó en fotografía de asesinatos y a partir de 1938 se le permitió utilizar una radio de la policía en su coche para llegar con rapidez a las escenas del crimen. Durante los siguientes 10 años se hizo un nombre como fotógrafo de acontecimientos morbosos, ávido de publicidad: asesinatos, fuegos y accidentes extraños. En 1947 dejó Nueva York y se marchó a Hollywood para trabajar en una película sobre su vida, permaneciendo allí como extra y fotógrafo hasta 1952. Tras su retorno a Nueva York, filmó varios cortos y experimentó con distorsiones ópticas hasta su muerte, acaecida en 1969.

Nombre: ZHENSHENG, LI
Nacionalidad: CHINO
Nacimiento / muerte: 1940
Publicaciones: Red-color news soldier (2003)
Biografía: La guerra chino-japonesa y la subsiguiente guerra civil entre comunistas y nacionalistas en la que murió su hermano, trastocaron los primeros momentos de la vida de Li. Se había formado como cinematógrafo, pero el gobierno le nombró fotógrafo de prensa y entre 1962 y 1982 trabajó en un periódico en Harbin, la capital de la provincia más próxima a la URSS. Fotografió las primeras etapas de la Revolución Cultural (1966-1976), escondiendo los negativos que las autoridades hubieran destruido. Denunciando en 1986 como <<burgués>>, fue enviado al campo para ser <<rectificado>>, mediante dos años de trabajos forzados. A partir de 1982 comenzó a enseñar fotografía en la Universidad de Pekín. Su trabajo volvió a salir a la luz en 1988, durante los comienzos de la liberalización del régimen comunista chino.

Nombre: DMITRI BALTERMANTS

Nacionalidad: /

Nacimiento / muerte: /

Publicaciones: /

Biografía: Baltermants hizo varias de las más relevadoras fotografías del lado ruso de la Segunda Guerra Mundial. Sus imágenes más conocidas muestran el sufrimiento humano asociado a acontecimientos como la batalla en torno a Kerch, en Crimea (176.000 muertos rusos), con lo que es, sin embargo, una representación humanista. El horror del salvajismo lanzado sobre estas gentes por la maquinaria de guerra nazi queda curiosamente mitigado por imágenes de dolientes que atienden los cadáveres de su familia o amigos, que ruegan por su sufrimiento. Es evidente que Baltermants tenía una visión pacifista, pero que su lugar en primera línea como soldado-reportero le llevó a presenciar escenas de brutal carnicería. Al igual que muchos de sus compañeros, el trabajo de Baltermants está inmerso en la gran tradición fotográfica rusa, sobre todo en la lucha entre el formalismo y el realismo socialista que arrasaban en las décadas de 1920 y 1930. Compuestas con un inmenso poder gráfico y, pese a todo, repletas de una fuerte perspectiva humanista, sus fotografías justifican la reputación de Baltermants de ser el <<Capa soviético>>. La dramática construcción de las imágenes de Baltermants, como en la extraordinaria Ataque, de 1941, puede haber tenido una importante función propagandística, además de mostrar el puro barbarismo de la guerra en Rusia. Uno de los problemas de revisar la obra de fotoperiodistas que estuvieron activos durante la época soviética es que sus imágenes se ven matizadas por el modo en que los medios de comunicación soviética representaban los grandes acontecimientos históricos de la época. Fotografiaron mucho más que la guerra; pero ¿cuántas de sus imágenes se conservan? Y ¿Cuándo fueron vistas y por quién? La historia de esta fotografía sólo pudo empezar a escribirse a partir de 1991 y la calidad de su trabajo está empezando a apreciarse ahora. Como Baltermants escribió mucho después: <<Nosotros los fotógrafos hacemos magníficas fotos de guerras, fuegos, terremotos y asesinatos: el dolor de la humanidad. Nos gustaría ver fotografías sobre alegría, felicidad y amor, pero con el mismo nivel de calidad. Me doy cuenta de que eso es difícil >>.

10.2 Muestra temática de fotos publicadas por *El Sol de San Luis*

10.2.1 Autos de la carrera panamericana 2019

Figura 46. Autos de la Carrera Panamericana 2019



Fuente: *El Sol de San Luis*, disponible en Hemeroteca del Estado de S.L.P.

En esta ocasión la figura del Grand Marshal del evento estará a cargo de Guillermo Rojas Junior, quien participó en la edición 2013 logrando el tercer lugar del podio.

Foto: Victor Castillo | *El Sol de México*.



Este 10 de octubre será el arranque oficial de la Carrera Panamericana 2019.

Foto: Victor Castillo | *El Sol de México*.



La ruta será la siguiente: Oaxaca, Veracruz, CDMX, Querétaro, Michoacán, Guanajuato, Zacatecas y Durango.

Foto: Victor Castillo | *El Sol de México*.



El campeonato dura siete días y recorrerán varios estados de la república.

Foto: Victor Castillo | *El Sol de México*.



Entre los equipos que formarán parte de la justa motor, se puede nombrar a representantes de Alemania, Australia, Bélgica, Irlanda, Italia, Canadá, Estados Unidos y México, por mencionar algunos.

Foto: Victor Castillo | *El Sol de México*.



La edición 2019 será muy atractiva debido a que serán más de 3 mil 200 kilómetros de recorrido, aundado a que estarán en la batalla 5 pilotos campeones de la Panamericana de diferentes categorías.

Foto: Victor Castillo | *El Sol de México*.



Edecanes de la Vuelta Panamericana 2019.

Foto: Victor Castillo | *El Sol de México*.

10.2.2 Fusileros paracaidistas llegan a Culiacán

Figura 47. Más de 190 militares llegaron a Culiacán



Fuente: *El Sol de San Luis*, disponible en Hemeroteca del Estado de S.L.P.

Luego de los hechos violentos ocurridos el pasado jueves, más de 190 militares llegaron a Culiacán, Sonora para blindar el estado.

Foto: Jesús Verdugo



Se trata de elementos del Cuerpo Especial de Fusileros Paracaidistas del Ejército Mexicano.

Foto: Jesús Verdugo



Los militares también portan ametralladoras, lanza cohetes y granadas de mano.

Foto: Jesús Verdugo



En represalia por esta acción, pronto se extendió la violencia por muchas calles del centro de la ciudad, en uno de los sucesos más violentos e indiscriminados de la historia reciente de México.

Foto: Jesús Verdugo



De acuerdo a la Secretaría de la Defensa Nacional, el convoy está equipado con armas largas y cortas.

Foto: Jesús Verdugo



Ráfagas de balas, armas de alto calibre, incendios de vehículos y columnas de humo se divisaron en Culiacán tras el arresto de Ovidio Guzmán, hijo de Joaquín “El Chapo” Guzmán, el pasado jueves 17 de octubre.

Foto: Jesús Verdugo



El convoy también cuenta con equipo de intervención, equipos tácticos de radio comunicación, equipo médico de urgencia y equipo especializado para detección de vehículos.

Foto: Jesús Verdugo



Equipo táctico y armamento para el operativo por parte del Ejército Mexicano en Culiacán.

Foto: Jesús Verdugo

10.2.3 Bronca entre barra del Querétaro y aficionados del San Luis

Figura 48. Trifulca entre aficionados de futbol



Fuente: *El Sol de San Luis*, disponible en Hemeroteca del Estado de S.L.P.

Corría el minuto 84 del partido cuando el silbante determinó suspender el partido Atlético San Luis y Querétaro al armarse la trifulca en los graderíos del estadio Alfonso Lastras Ramírez.

Foto: Martín Báez



Foto: Martín Báez



Tras los hechos violentos, la SSp sa San Luis Potosí confirmó que ninguna persona falleció, sólo se registraron heridos.

Foto: Martín Báez



En tanto la Federación Mexicana de Fútbol abrió una investigación por los acontecimientos en el estadio Alfonso Lastras.

Foto: Martín Báez



El caos reinó y el campo siguió poblandose hasta llenarse de aficionados, cientos bajaron para resguardarse de la gran trifulca.

Foto: Martín Báez



De la gresca resultaron más de 30 personas heridas, en su mayoría por golpes y heridas que no ameritaron hospitalización.

Foto: Martín Báez



Algunos aficionados decidieron bajar al campo de juego por las escaleras de emergencia.

Foto: Martín Báez



La gresca provocó que cerca de trescientos aficionados queretanos y potosinos que estaban cerca de ellos, se liaron a golpes, lanzando butacas, piedras y hasta los botes de basura, sin que los cuerpos de seguridad pudieran evitarlo.

Foto: Martín Báez

10.2.4 Santería, narcotúnel y droga en operativo de Tepito

Figura 49. Santería, narcotúnel y droga en Tepido, CDMX



Fuente: *El Sol de San Luis*, disponible en Hemeroteca del Estado de S.L.P.

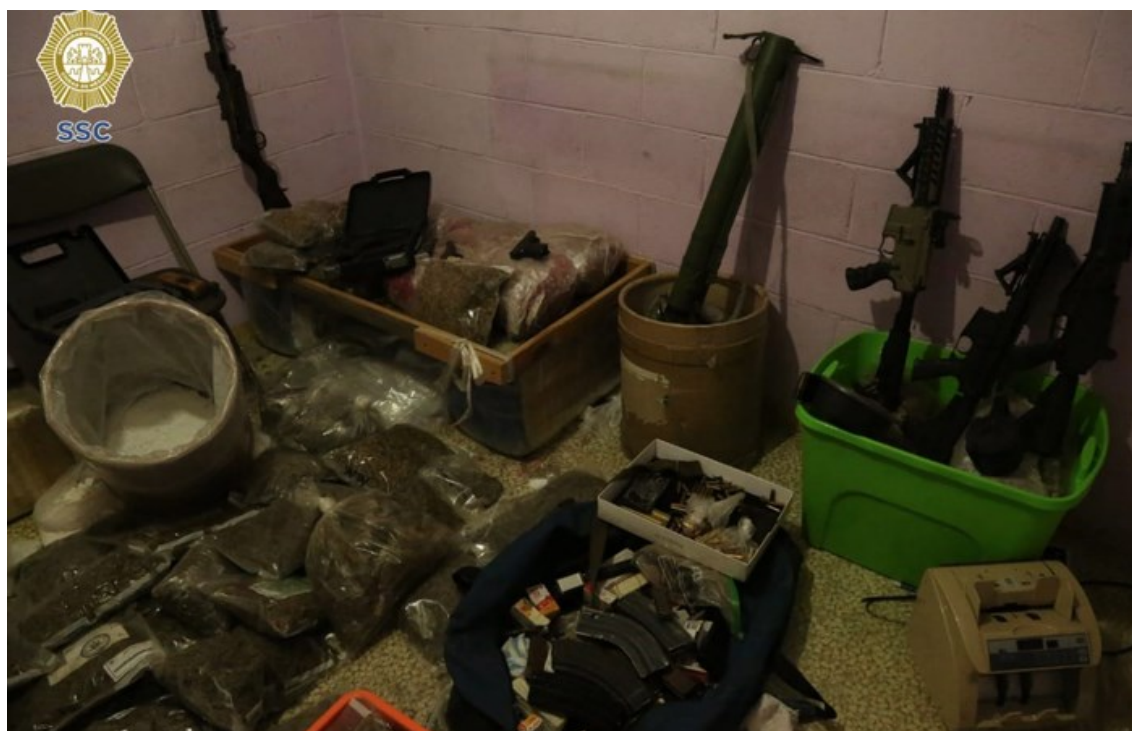
El operativo se llevó a cabo luego de que ciudadanos denunciaran que en aquel inmueble de la colonia Perralvillo se cometían varios delitos como narcomenudeo, además de que en varias ocasiones se escucharon detonaciones de armas de fuego.

Foto: Cortesía.



La SSC dio a conocer que de los 31 detenidos, 26 son hombres y cinco mujeres, quienes fueron puestos a disposición del Ministerio Público, para definir su estado legal.

Foto: Cortesía.



Elementos de seguridad aseguraron 13 armas de fuego cortas, siete largas, un tubo lanza cohetes, mil 520 cartuchos útiles, cinco granadas, más de dos toneladas de marihuana, cartuchos de nueve milímetros, así como un millón y medio de pesos y vehículos con reporte de robo.

Foto: Cortesía.



Otra de las cosas que hallaron durante el cateo fue un narco túnel, el cual dijo el secretario de la SSC, no se podía determinar como tal, hasta que peritos la confirmaran. “Encontramos una puerta pequeña, con un pasadizo largo.

Foto: Cortesía.



Dentro del inmueble encontraron un altar con cráneos humanos manchados de sangre, así como un laboratorio para fabricar droga sintética.

Foto: Cortesía.



El secretario de Seguridad Ciudadana, Omar Harfuch, reveló que se investiga si es que el grupo delictivo detenido durante operativo en Tepito, estaba presuntamente protegido por autoridades capitalinas.

Foto: Cortesía.



Durante mega operativo en la colonia Morelos, 147 elementos de la Marina, en coordinación con 600 policitas capitalinos, detuvieron a 31 presuntos integrantes de la Unión Tepito.

Foto: Cortesía.

10.2.5 Calaveras y diablitos en desfile día de muertos 2019

Figura 50. Desfile internacional del día de muertos 2019 en CDMX



Fuente: *El Sol de San Luis*, disponible en Hemeroteca del Estado de S.L.P.

Miles de almas llegaron al “inframundo” y presenciaron el Desfile Internacional de Día de Muertos que bañó con cempasúchil y misticismo a la Ciudad de México.

Foto: Alejandro Aguilar | *El Sol de México*.



Adelitas y revolucionarios en compañía de Diego Rivera y Frida Kahlo, recorrieron Avenida 5 de Mayo al ritmo de guitarrones, trompetas y tambores.

Foto: Alejandro Aguilar | *El Sol de México*.



Diablitos perseguían a los cupidos que estaban dispuestos a flechar a todos los asistentes del desfile.

Foto: Alejandro Aguilar | *El Sol de México*.



Calaveritas de azúcar, papel picado y pan de muerto “endulzaron” y “derramaron” chocolate sobre las calles cubiertas de confeti.

Foto: Alejandro Aguilar | *El Sol de México*.



La muerte y la lluvia no asustaban a los danzantes que provenían de San Luis Potosí, Guerrero, Estado de México, Tamaulipas, Sinaloa y Oaxaca.

Foto: Alejandro Aguilar | *El Sol de México*.



El Desfile Internacional del Día de Muertos de la CDMX concluyó pacíficamente.

Foto: Alejandro Aguilar | *El Sol de México*.



Ahora el mundo entero estará a la espera de una siguiente edición.

Foto: Roberto Hernández | *El Sol de México*.



El tema del desfile este año es “Un regalo de cantos y flores de México para el mundo”, cientos de catrines desfilan del Zócalo capitalino hacia la Estela de Luz.

Foto: Alejandro Aguilar | *El Sol de México*.

10.3 Índice de tablas, figuras y gráficas

10.3.1 Tablas

Tabla	Título	Página
1.	Muestra para estudio del periódico <i>El Sol de San Luis</i>	34
2.	Resumen fotografías publicadas, distribución por mes-año	236

10.3.2 Figuras

Figura	Título	Página
1.	Manuel Ramos. Fotoperiodista potosino	90
2.	Las hijas de Manuel Ramos jugando a ser Madero	93
3.	Portada de la primera edición de <i>El Sol de San Luis</i>	210
3a.	Portada <i>El Sol de San Luis</i>. Enero 2005	212
4.	Portada <i>El Sol de San Luis</i>. Agosto 2005	216
5.	Portada <i>El Sol de San Luis</i>. Junio 2010	219
6.	Portada <i>El Sol de San Luis</i>. Diciembre 2010	222
7.	Portada <i>El Sol de San Luis</i>. Junio 2015	224
8.	Portada <i>El Sol de San Luis</i>. Diciembre 2015	226
9.	Ficha para análisis documental de fotografía de prensa	232
10.	Tabla MS-Access-2013 fotografía de prensa	233
11.	Ficha Captura. Formulario en MS-Access-2013	234
12.	Registro fichas de trabajo. Tabla en MS-Access-2013	235
13.	Diagrama de procesos en plataforma tecnológica DSpace	273
14.	Página principal DSpace servidor de desarrollo UASLP	274
15.	Panel de administración en plataforma DSpace UASLP	274
16.	Relación de comunidades en repositorio DSpace UASLP	275
17.	Búsqueda por índice de títulos en DSpace UASLP	275
18.	Registro - descripción fotografías metadatos Dublin Core	276
19.	Continuación del registro con descripción de fotografías	276
20.	Archivos digitales vinculados a fotografía con DC / DSpace	277
21.	Collage fotografías vinculadas registro DC / DSpace	277
22.	Interfaz administración en plataforma tecnológica DSpace	292
23.	Comunidad, sub-comunidad y colecciones en DSpace	293
24.	Interfaz de para inicio de sesión en DSpace	294
25.	Página web principal al iniciar sesión en la plataforma	295
26.	Fase uno "Describir" en flujo de trabajo envío de ítems	296
27.	Fase dos "Describir" en flujo de trabajo envío de ítems	297
28.	Fase tres "Subir" en flujo de trabajo para envío de ítems	298
29.	Fase cuatro "Revisar" en flujo de trabajo envío de ítems	299
30.	Fase cinco "Licencia" en flujo de trabajo envío de ítems	300
31.	Fase seis "Enviar" en flujo de trabajo para envío de ítems	301
32.	Pantalla resumen de ítems enviados al sistema por usuario	302
33.	Interfaz que muestra el registro sencillo de un ítem	303
34.	Relación de ficheros vinculados a un ítem	304
35.	Ejemplo de fichero: fotografía HD vinculada a un ítem	305
36.	Ficha "Estado del ítem" para gestión de recursos	306
37.	Ficha "Archivos del ítem" para gestión de recursos	307

38.	Ficha “Metadatos del ítem” para gestión de recursos	308
39.	Ficha “Ver ítem” para gestión de recursos	309
40.	Interfaz de consultas en el repositorio DSpace	310
41.	Página web de consulta con “formato sencillo” de un ítem	311
42.	La imagen con relación de ficheros de un ítem	312
43.	Despliegue de fotografía HD sobre fichero asociado al ítem	313
44.	Página web para suscripción al sistema “Alertas”	314
45.	Relación colecciones disponibles en servicio de “Alertas”	315
46.	Galería de autos de la carrera panamericana 2019	354
47.	Muestra de fotos: más de 190 militares llegaron a Culiacán	361
48.	Imágenes sobre la trifulca entre aficionados de futbol	369
49.	Fotografías sobre santería, narcotúnel y droga en Tepido	377
50.	Fotos del desfile internacional día de muertos 2019 CDMX	384

10.3.3 Gráficas

Gráfica	Título	Página
1.	Formato de la fotografía, distribución por periodo	237
2.	Formato de la fotografía, datos globales	238
3.	Distribución de fotografías por <i>Maqueta</i>	239
4.	Distribución porcentual por tipo de <i>Maqueta</i>	239
5.	Distribución de fotografías por <i>Gama de colores</i>	240
6.	Datos acumulados por <i>Gama de colores</i>	241
7.	Distribución de fotografías publicadas por tamaño	242
8.	Porcentaje acumulado sobre tamaño de las fotografías	242
9.	Distribución según tamaño del sujeto/objeto en fotografía	243
10.	Distribución porcentual acumulada, tamaño del sujeto/objeto	244
11.	Tipo de ángulo en la cámara	245
12.	Porcentaje acumulado sobre tipo de ángulo de la cámara	246
13.	Autoría y procedencia de las fotografías estudiadas	247
14.	Porcentaje acumulado sobre autoría y procedencia de fotos	248
15.	Distribución por periodo y tipo de fotografía publicada	249
16.	Datos porcentuales acumulados sobre tipo de foto	250
17.	Distribución de descriptores empleados en pie de foto	252
18.	Porcentaje acumulado por tipo de descriptor en pie de foto	253
19.	Distribución de fotografías publicadas por periodo	254
20.	Acumulado sobre distribución de fotografías por mes	255
21.	Porcentual acumulado de fotografías publicadas por año	255
22.	Distribución acumulada de fotografías por sección y año	256
23.	Porcentaje acumulado de fotos publicadas por sección	257
24.	Distribución de pie de foto publicado en las fotografías	258
25.	Porcentaje acumulado sobre publicación de pie de foto	259
26.	Distribución global según el uso dado a cada fotografía	260
27.	Porcentaje acumulado según el uso de la foto publicada	260
28.	Distribución de fotografías por tipo de aplicación y periodo	261
29.	Porcentaje acumulado tipo de aplicación de las fotografías	262